الأعمال الكاملة

المجلس الأعلى للثقافة

إبراهيم عبد القادر المازني

الأعمال غير المنشورة

المجلد الثاني

نظرات نقدية عامة



جمع وتحرير وتقديم

عبد السلام حيدر

المجلس الأعلى للثقافة

الأعمال الكاملة

إبراهيم عبد القادر المازنى

الأعمال غير المنشورة

المجلد الثانى
نظرات نقدية عامة

جمع وتحرير وتقديم:
عبدالسلام حيدر



٢٠٠٦

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

إبراهيم عبد القادر المازنى ، إبراهيم بن محمد بن عبد عبد القادر
المازنى ، ١٨٩٠ - ١٩٤٩
الأعمال الكاملة : الأعمال الغير منشورة / إبراهيم عبد القادر
المازنى / جمع عبد السلام حيدر - ط ١ - القاهرة : المجلس
الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٦
مج ٢ ص ٥٧٦ ؛ ٢٤ سم
١ - الآدب العربى - مصر - تاريخ ونقد
٢ - المقالات العربية - تاريخ ونقد ٨١٠,٩٩٦٢

رقم الإيداع ٢٠٠٦/٥٤٧٤

الترقيم الدولى I.S.BN. 977 - 437 - 006 - 6

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com

إبراهيم عبد القادر المازنى

المجلد الثانى

نظرات نقدية عامة



تليجرام

غواص في بحر الكتب



تمهيد عام

مرت عملية نشر أعمال إبراهيم عبد القادر المازني – حتى الآن – بمرحلتين أساسيتين. في المرحلة الأولى التي أنجزها المازني نفسه يمكن أن نتبين عدة نقاط مهمة هي:

(١) أن المازني بدأ بنشر الشعر "ديوان المازني – الجزء الأول" (١٩١٣)، ثم الكتابات النقدية حول الشعر "شعر حافظ" (١٩١٣) و"الشعر غاياته ووسائطه" (١٩١٥)، ثم توقف عن نظم الشعر تقريبًا عام ١٩٢٠.

(٢) مع بدء عمله الصحفي بعد ثورة ١٩١٩ نشر (بالاشتراك مع العقاد) "الديوان في الأدب والنقد" (١٩٢١) ثم "حصاد الهشيم" (١٩٢٥) و "قبض الريح" (١٩٢٧).

(٣) في عام ١٩٢٨ بدأ المازني مرحلة الإبداع القصصي حيث اهتم بجمع أعماله القصصية والروائية بينما امتنع عن نشر الكتب النقدية، وإن لم يمتنع عن مواصلة كتابة المقالات النقدية. وقد نشر في هذه المرحلة: "صندوق الدنيا" (١٩٢٩)، "إبراهيم الكاتب" (١٩٣١)، "خيوط العنكبوت" (١٩٣٥) ونشر مسرحية واحدة هي "غريزة المرأة" أو "حكم الطاعة" (١٩٣١) والتي أثارت ضجة ضخمة بسبب "انتحالها" كما ادعى البعض.

(٤) وفي عامي ١٩٣٥ و١٩٣٧ نشر على التوالي مجموعتي "خيوط العنكبوت" و"في الطريق" وامتنع عن نشر المجموعات حتى عام ١٩٤٤ حيث نشر مجموعته الأخيرة "ع الماشي".

(٥) وفي عام ١٩٤٣ نشر عدة روايات هي "عودٌ على بَدء" في أبريل، و"إبراهيم الثاني" في يونيه، و"ميدو وشركاه" في يونيه أيضًا. أما "ثلاثة رجال وامرأة" فقد صدرت في يناير من عام ١٩٤٤.

* * *

أما فى المرحلة الثانية التى أنجزها آخرون، وهى المستمرة حتى الآن، والتى جرى فيها تشويه أعمال المازنى بدرجات متفاوتة أعظمها الإهمال شبه التام لها! وفى هذه المرحلة يمكن أن نتبين عدة نقاط مهمة أيضًا:

(١) أول "تشويه" لأحد أعمال المازنى تم فى حياته حين نشرت طبعة مختصرة إلى النصف من "صندوق الدنيا" فى سلسلة "كتب للجميع" عدد مايو ١٩٤٨.

(٢) وفى آخر ١٩٤٩ صدرت روايته القصيرة "من النافذة". وفى لقاء خاص مع الأستاذ محمد إبراهيم عبد القادر المازنى فى ١٩٩٢/٤/٢٨ ذكر لى أنه نشر "من النافذة" وبعد وفاة المازنى بشهرين وأن الكتيب الذى نشر فى سلسلة اقرأ كان جاهزًا للنشر قبل فاته وأنه قد أضاف إليه بعض المقالات. وواضح أن الرواية تنتهى عند الفقرة رقم (٧) وهى السلسلة التى نشرها تحت العنوان نفسه فى جريدة البلاغ فى الفترة ما بين ١٩٤٣/١٠/١٠ وحتى ١٩٤٣/١١/٢٨. وقد نشر المازنى أربع مقالات أخرى تحت العنوان نفسه: الأولى فى ١٩٤٣/١٢/٥ وتمثل الفقرة رقم (٨)، والثانية فى ١٩٤٤/١/٢ وهذه سقطت من الكتيب لا ندرى بمعرفة المازنى أم لا، والثالثة فى ١٩٤٤/١/٩ وتمثل الفقرة رقم (٩)، والرابعة فى ١٩٤٤/١/٢٣ وتمثل الفقرة رقم (١٠). وظنى أن المقالات التسع الباقية – التى كتبها المازنى فى عامى ١٩٣٦ و١٩٤٤– هى التى أضافها محمد المازنى حتى يصبح الكتيب فى حجم كتيبات سلسلة اقرأ!

(٣) فى الذكرى العاشرة لوفاة المازنى بدأت "الدار القومية للطباعة والنشر" فى إحياء ذكرى المازنى بإعادة طبع بعض أعماله السابقة، وجمع بعض الأعمال غير المنشورة فى كتب جديدة. ورغم أن الدار قد

أحسنت بجمع ونشر بعض الأعمال غير المنشورة؛ إلا أنها شوهت أغلب الأعمال التى أعادت نشرها. ربما كان السبب أن لكتب الدار حجمًا معينًا ومن ثم فقد تم تعديل (تشويه) هذه الأعمال بطريقة منظمة حتى تناسب الحجم المقرر لها مسبقًا. والمشكلة هى أن أغلب الطبعات التالية (على سبيل المثال طبعة دار الشروق لبعض أعمال المازنى) اعتمدت - ربما بسبب الكسل - على هذه الطبعة المشوهة وكأنها الأصل الذى نشره المازنى فى حياته! وقد حاولت تحديد هذا التشويه الذى بدأ منذ بداية الستينيات فتوصلت إلى ما يلى:

أ) فى أغسطس ١٩٦٠ تم حذف مقدمة الطبعة الأولى من "إبراهيم الكاتب" (سبع صفحات) وهى المقدمة التى أثبتها المازنى فى الطبعة الثانية عام ١٩٤٥ بل وأضاف إلى هذه الطبعة الثانية مقدمة ثانية قصيرة حذفت أيضًا فى كل الطبعات التى صدرت حتى الآن.

ب) مجموعة "فى الطريق" التى جرى تشويهها فى سلسلة كتاب الهلال فى عدد نوفمبر ١٩٥٣ بحذف ١٤ صورة وأقصوصة، جرى تشويهها مرة أخرى على يد الدار القومية فى مارس ١٩٦١ بحذف ثلاثة أعمال أخرى. ومعنى هذا أن أكثر من نصف المجموعة قد اقتطعت وتمت إضافتها إلى كتب ومجموعات المازنى الأخرى!

ج) فى عام ١٩٧٤ نشرت مجلة "الجديد" رحلة المازنى لحضور مهرجان المعرى تحت عنوان "رحلة الشام" وادعت أن النص لم ينشر من قبل وكذلك فعلت مع نص محاضرة المازنى للمؤتمر. والتشويه يأتى من هذا الادعاء رغم أن نص الرحلة نشر فى جريدة البلاغ (فى الفترة من ١١ أكتوبر ١٩٤٤ إلى ٢٣ نوفمبر ١٩٤٤) تحت عنوان "فى مهرجان المعرى" وكذلك نص محاضرة المازنى إلى المهرجان التى

نشرت مرتين لا مرة واحدة: الأولى تحت عنوان "أبو العلاء الشاعر الإنسانى" فى عدد أغسطس/سبتمبر ١٩٤٤ من مجلة "الحديث" الذى تم تخصيصه للمعرى بمناسبة المهرجان، والمرة الثانية فى "جريدة البلاغ" على ثلاثة أيام (فى الفترة من ٣٠ سبتمبر وحتى ٢ أكتوبر من عام ١٩٤٤) مباشرة بعد نشر نص الرحلة تحت عنوان "أبو العلاء المعرى كلمة الأستاذ المازنى فى العيد الألفى". من الجدير بالذكر أن مدحت الجيار أصدر المخطوطة نفسها فى كتابه "أدب الرحلة، رحلة الشام للمازنى نموذجًا" (١٩٩٤). ورغم أن المازنى لم يقم بالرحلة إلا فى عام ١٩٤٤ إلا أنه يذكر أن المازنى كتب المخطوطة وراجعها بقلمة عام ١٩٣٦. وربما كان الأقرب للصحة أنه كتبها ونشرها فى البلاغ عام ١٩٤٤ ثم راجعها وأضاف المقدمة فى عام ١٩٤٦ أو حولها.

د) فى عام ١٩٧٥ أعادت دار الشروق نشر مجموعة المازنى الأخيرة "ع الماشى" وكان التشويه هذه المرة بالإضافة حيث أضيفت للمجموعة خمس أقاصيص كانت قد نزعت من مجموعة "فى الطريق" وهى: الوطواط، والشيخ مبارك، والبرهان، وورطة، وأرواح متآلفة. ولم استطع التبين حتى الآن إن كان هذا وقع من الدار القومية أولاً أم لا.

وقد ذكر محمد المازنى لى أن ما سقط فى الطبعات التالية كان بسبب غفلة عمه أحمد عبد القادر المازنى الذى كان مسئولاً آنذاك عن نشر تراث أخيه، والغريب أنه رفض أن أطلع على مخطوطة "رحلة العراق" التى بحوزته - لمقارنتها بالنصوص المنشورة تحت العنوان نفسه - لعدم ثقته فى الأكاديميين لأن أحدهم كما قال، قد أخذ بعض المخطوطات ونشرها دون أن يعطيه حقه! والظن أنه يوجد داع للمقارنة لأننى أتصور أن المازنى قد

جمع رحلتيه إلى العراق عام ١٩٣٦ وعام ١٩٤٥ تحت مسمى واحد وبمقدمة جديدة. ولأننى لم أتمكن من رؤية المخطوطة بعد، فقد رأيت أن أنشر الرحلتين كلٍ على حدة مع التفريق بينهما بذكر سنة الرحلة بين قوسين.

***

بقى أن نشير إلى أن الدار القومية قد نشرت فى الستينيات عدة كتب للمازنى بمعرفة ورثته هى:

أ) "قصة حياة" (فى ١٩٦١/٥/٤) وهو كما جاء على غلافه كتاب جديد لم يسبق نشره. وهو تجميع لسلسلتين من المقالات الأولى نشرها المازنى تحت عنوان "حياة الخوف من الخوف" فى الفترة من نوفمبر ١٩٣٧ وحتى فبراير ١٩٣٨، وتمثل ترجمة ذاتية للفترة المبكرة من حياته الاجتماعية والدراسية. والثانية نشرها تحت عنوان "كيف ولماذا اعتزل الناس" فى الفترة ما بين ديسمبر ١٩٣٨ ومارس ١٩٣٩، وتمثل ترجمة فكرية للسنوات الأخيرة من حياته الفكرية والأدبية.

ب) "مختارات من أدب المازنى" (فى ١٩٦١/٧/٦) وهو تجميع لما نزع من "صندوق الدنيا" و"فى الطريق"، بالإضافة إلى ثلاث أقاصيص جمعت من الدوريات هى: "حلم"، و"المطلوب مديرة بيت"، و"عاقبة سليمة".

ج) "أحاديث المازنى" (فى ١٩٦١/٨/١٠) وهو كما جاء على غلافه كتاب جديد لم يسبق نشره، وهو يحتوى على عدد من الأحاديث والمقالات والصور والأقاصيص. وهذا ما يمكن أن يقال أيضًا عن كتاب "سبيل الحياة" الذى نشر فى الفترة نفسها، ويحتوى على مجموعة من

المقالات والصور التى لم يسبق جمعها فى كتاب مع استثناء وحيد يتمثل في قطعة "خواطر في مرقص" المنزوعة من "صندوق الدنيا". في هذه الفترة تعرضت "من النافذة" مرة ثانية للتشويه حيث زيدت فقرتين، وأضيف لها ملحق جديد هو "صور من الحياة" الذى حوى ثمانى أقاصيص تجمع لأول مرة.

ورغم أن عدد صفحات هذه الكتب الجديدة يقارب الخمسمائة صفحة، إلا أنه بقى الكثير من كتابات المازنى التى لم تجمع. لذا عزمت على تتبع كل ما نشره المازنى لجمعه وتوثيقه حتى يتيسر إصدار أعماله الكاملة، ولا بد أن أشير إلى أن هاجس إخراج أعمال المازنى الكاملة كان - وما زال - يرافقنى منذ دراستى إياه (فى الفترة ما بين ١٩٩٠ و١٩٩٤) لنيل درجة الماجستير، وكنت آنذاك قد جمعت كمية صالحة من هذه الأعمال. وعندما وجدت الفراغ المطلوب والاستعداد المبدئى من قبل الدكتور جابر عصفور لطبع الأعمال الكاملة للمازنى على أن نبدأ بالأعمال غير المنشورة عدت إلى ما سبق أن جمعته، وشرعت فى جمع الباقى أو نسخه. ورغم صعوبة الأمر، خاصة بعد ضياع أو تمزق بعض الدوريات القديمة مما جعل العمل فى بعض الأحيان يشبه عمل علماء الحفريات، إلا أننى واصلت العمل لجمع وتحرير ودراسة الأعمال المجموعة هنا. وقد اعتمدت فى ذلك على ببليوجرافيا أعمال المازنى التى أعدها حمدى السكوت ومارسدن جونز. ورغم اكتشافي أنها، فى بعض الأحيان، لم تكن دقيقة بما فيه الكفاية؛ حيث نسبت للمازنى أعمالاً لابنه محمد أو لسميه إبراهيم المصرى، إلا أنها أفادتنى فى إعداد هذه الأعمال للنشر فالشكر الجزيل لهما.

وقد قسمت الأعمال المجموعة هنا على أساس موضوعى، إلى ثلاثة أقسام: قسم "التأملات والذكريات" ويقع فى المجلد الأول من الأعمال غير

المنشورة ويضم ما نشره المازنى من مقالات تعرض فيها لذكر بعض أحداث حياته وتأملاته حولها وحول الحياة بصفة عامة. وفى المجلد الثانى جمعت ما تيسر جمعه من "المقالات والدراسات النقدية". أما المجلد الثالث فخصص لقسم "الأشكال السردية" سواء كانت قصيرة مثل الصورة والأقصوصة والمقال القصصى أم طويلة مثل الرواية (وسوف نخص رحلات المازنى بمجلد خاص)، وقد حرصت على تقديم كل قسم بمقدمة خاصة أشير فيها إلى بعض خصائص الأعمال المنشورة فيه.

تبقى ثلاث ملاحظات، الأولى أننى رتبت الأعمال المجموعة فى كل مجلد على أساس تاريخى، والثانية أن تأملات وذكريات المازنى تخترق أيضًا المجلدين الأخيرين، ولكنها ليست غالبة كما فى المجلد الأول الذى خصصته لهذا الأمر، والأخيرة أننى ما زلت أحتفظ بالكثير من مقالات المازنى الاجتماعية والسياسية، خاصة تلك التى نشرها فى أخريات حياته لأننى لم أرتح بعد إلى طريقة مناسبة لنشرها.

وأخيرًا، لا يسعنى إلا أن أشكر كل من مد يد العون لإنجاز هذا العمل وأخص بالذكر موظفى مخزن الدوريات بدار الكتب المصرية: نجيب عبد العظيم، وعبد الحكيم على محمد، ومحمد عبد المحسن، وخالد سعيد، وأستير مسعد مقار، كما أتوجه بالشكر للمجلس الأعلى للثقافة وأمينه العام الذى وقف خلف هذا العمل حتى اكتمل.

عبد السلام حيـــدر

مقدمة المجلد الثانى

(١)

روعى فى مقالات هذه المجموعة أن تمثل - إلى حد ما - تطور عقلية المازنى واهتماماته النقدية. فهى تبدأ بعدة مقالات مبكرة - تتميز بعلو النبرة وجزالة الأسلوب - عن الشعر والشعراء؛ ولكن ومع انقطاعه عن قرض الشعر كاد أن يتوقف أيضًا عن تناول الأعمال الشعرية بالنقد، ولم يكن يتناول الشعر الجديد إلا بعد إلحاح من مبدعيه كما أشار هو فى بعض الأحيان. أما اتجاهه الحقيقى فكان إلى الموضوعات الفكرية أو القصصية. وما كان تناوله "لمجنون ليلى" و"قمبيز" إلا لأنهما مسرحيتين قبل أن يكونا نصين شعريين، ولم يقتض منه هذا التطور تحويرًا كبيرًا فى الأصول الفكرية التى قال بها فى أعماله النقدية المبكرة، ونستطيع أن نجد فى كلماته آنذاك الكثير من الأصول التى واصل تطويرها فيما بعد واستخدمها فى نقد الأعمال القصصية لجيله وللأجيال التالية. وكان كذلك يهتم بنفسه كمتلق فيتساءل عما أفاده إطلاعه على هذا العمل أو ذاك، وكان بذلك يرى أن النقد لا يعرفنا فقط على العمل ومبدعه وإنما كذلك على ناقده ومتلقيه. ربما لهذا سوف يلاحظ قارئ هذه المجموعة من المقالات أن المازنى كان يهتم بالمبدع قبل اهتمامه بما أبدع، فعلى المبدع المعول كله فى التجربة الإبداعية، ولا بد أن يتوافر له إلى جانب الموهبة وحسن الاستعداد عدة صفات أخرى، كأن يكون ذا نظر فاحص، وملاحظة دقيقة، له أسلوبه الخاص وأداؤه المحكم، مثقفًا واسع الثقافة، متمكنًا من الفلسفة تمكنه من الكلام الفارغ! لأنه يستعين به كاستعانته بكل ما سبق على تصوير النفوس وخواطرها ونزعاتها وعاداتها.

لأجل هذا كان المازني يرى أن القصة الفنية من أعسر ألوان الأدب بل أعسرها جميعًا، لأن كاتبها يتناول فيها كل باب من أبواب الأدب، لذا عليه أن يتسم بكل هذه الصفات، وإلا فليبتعد ويبحث عن عمل آخر قد يجيده غير كتابة القصة!. وقد أورد المازني كثيرًا من صفات كاتب القصة كما تخيلها عندما تحدث في مقال له كتبه عما كان يحب أن يقرأ، وفي حديثه عن "الجاحظ" أسف لأنه لم يكتب القصة الفنية ويتفرغ لها وأنه لو فعل لكسبت العربية قصاصًا من الطراز الأول، لأن صفاته هي صفات الكاتب القصصي المتمكن، يقول: "يؤسفني أحيانًا أن الجاحظ لم يكتب قصة، أما لو كان فعل! أين يبين كتّاب العرب؟ من كان أقدر على ذلك منه، وأولى بأن يكون أبرع فيه، وأسحر وأفتن؟ من له مثل قدرته على الكتابة ووفاء التعبير بلغته؟ ومن له مثل فطنته ونفاذ نظره، وفكاهته، وحسن تأتيه، ولطف مدخله، وحذقه في التناول، والعرض، ودقته في فهم الناس واستبطانهم، والإحاطة بجوانبهم المختلفة، والتفطن إلى نواحي الجد والهزل فيهم، وإلى مبلغ اختلاط هذا بذاك، وإرباء ذاك على هذا ؟"[1].

فلابد من الهبة الإلهية، ثم تعهدها بالصقل والدربة؛ لأن القدرة على وفاء التعبير باللغة لا يكون إلا بالدراسة والجهد. أما دقة فهم الناس واستبطانهم فلا تكون في رأي المازني إلا بإجادة تعمق النفس وتأملها، فالإنسان "صورة من غيره" فمن عرف نفسه، فقد عرف الناس جميعًا"[2]. وفي مجال المقارنة يقدم المازني "الموهبة" على العلم والدراسة[3]، ولكن الجمع بين الاثنين لا شك أفضل، وتفاوت الكتّاب راجع إلى نصيب كل منهم من هذين العنصرين.

---

(1) المازني: في الكتب ما كنت لتمنى أن أقرأ. الرسالة ٢ سبتمبر ١٩٣٥، ص ١٤١٣.

(2) المازني: أحاديث المازني ص٨.

(3) المازني: فن الأدب والتجربة الشخصية. السياسة الأسبوعية، ٢٦ أبريل ١٩٣٠،ص٣.

ويصور المازنى تجربته فى معاناة الكتابة (القصصية) فيصرح بأن كل شيء استحال عنده مادة للدرس والبحث، وأنه صار يقف من الحياة موقفين متناقضين؛ فهو يخوض الحياة ويعانيها ومع ذلك يقف منها موقف الناظر والمتفرج والمتأمل. يقول: "فكأنى اثنان لا واحد، أحدهما يعيش ويجرب، ويسعد، ويشقى، ويحزن ويهزل، ويفعل ما يفعل الناس غيره، وثانيهما يتلقى هذه التجارب وينشرها أمامه ويعرضها على عقلة ويقارنها ويقابلها ويفحصها ويضم المتشابه منها بعضه إلى بعض، ويجمع ما يمكن أن يأتلف، ويُعمل خياله فيما يراه ناقصًا ليملأ الفراغ ويسد الثغرة، ويصنع على العموم ما يصنع الكيميائى فى معمله الذى يجرى فيه تجاربه ولا يتأثر بالواقع ولا يعنيه ما عانى منه"(٤).

وقد تكون الفقرة السابقة أفضل مدخل للحديث عن مفهوم الابتكار لدى والمازنى؛ حيث يرى أنه مفهوم مغلوط لدى الكثيرين، لأنه لا يكون من عدم بل مخلّق من سابق أو معاصر(٥).

ويكون تميز كل مبدع بمدى ابتكاره وحذقه فى الانتفاع بما بين يديه من مادة خام سابقة أو معاصرة، فالقدرة على هذا الانتفاع "موهبة" وتمثل فى الوقت نفسه "معاناة". لذا كان المازنى يتحدث عن "الكتابة وثقلها"، وقد اعترف بأنه رغم أنه لا يكتب "إلا ما يمر به من التجارب، أو ما يشهد من تجارب غيره"(٦) كان يعانى حتى يجيد الانتفاع بهذه التجارب، وكان يقول أن

---

(٤) المازنى: من النافذة. دار المعارف (سلسلة اقرأ) ص٩٤.

(٥) راجع رأى المازنى فى تحقيق "ساعة الوحى". الهلال فبراير ١٩٣٧.

(٦) المازنى : كيف لم أسمع قصتها؟ البلاغ ١٩ يناير ١٩٣٥، ص٣. وقد عمم هذا الأمر فقال: "وكل ما يكتبه الكاتب – فى باب الأدب المحض كما يقولون – لابد أن يكون مستمدًا مما رأى أو عانى وجرب، أو سمع به واستطاع أن يتمثله" (المازنى : ما هى السعادة؟. أخبار اليوم ١٢ أبريل ١٩٤٧، ص٣.). وهنا

"اختيار الموضوع أشق عليّ وأشد عذابًا من الكتابة نفسها على فرط مقتى لها واستثقالى لمعاناتها"[٧]. وهذا يوضح لماذا كان طابع التجربة الشخصية يغلب على قصص المازنى؟ وقد يفسر أيضًا غلبة طابع الراوى "شاهد العيان" الذى يعلق فى أغلب الأحيان على الأحداث تعليقًا نفسيًا به مسحة أخلاقية، ومن هنا كانت بعض قصصه وأقاصيصه قليلة الحظ من الفن وتقنياته!

الخلاصة أن مادة الفنان هى حياته وتجاربه، وكل ما يدخل فى متناول حسه وإدراكه من حياة وتجارب الآخرين. وتكون العبرة هنا فى "أسلوب التناول"، أى كيفية تحويل المادة الخام إلى شكل جمالى متكامل، وهو أمر مرتبط بشخصية المبدع، وثقافاته (اللغوية منها بصفة خاصة)، وقدرته على التخيل أو الخيال، فمدار الفن كما يقول ليس "الموضوع الذى يعالجه الكاتب أو الشاعر، وإنما مرده أسلوب التناول للموضوع وما يشعشعه من الخيال"[٨].

(٢)

يمثل "أسلوب التناول" أحد الأفكار النقدية المحورية لدى المازنى منذ صدر شبابه، وقد ثبت عليها بعد ذلك ولم يغيرها، ومؤداها أن الأسلوب المتميز هو الذى يصعب – إن لم يستحل – تقليده، أما "الأساليب التى يسهل محاكاتها فهى أخلى الأساليب من المياسم الشخصية والميزات الخاصة التى يختلف بها كاتب عن كاتب"[٩].

إضافة جديدة لنوع التجارب تأتى عن طريق حاسة السمع وهى بالطبع أقل من حاسة العين قدرة، لذلك أضاف شرطًا لهذه الإضافة وهى أن يستطيع الكاتب تمثل ما سمعه .

(٧) المازنى: الكتابة وثقلها. السياسة الأسبوعية، ٢٥ أكتوبر ١٩٣٠، ص٣..

(٨) المازنى: فن الأدب والتجربة الشخصية. السياسة الأسبوعية ٢٦ أبريل ١٩٣٠، ص٣.

(٩) المازنى: قبض الريح، ص٤٥ وما بعدها.

فأسلوب التناول هو المحك الذى يظهر موهبة الفنان؛ فإذا تكررت المادة عند أديبين أو أكثر واختلف أسلوب تناولهما للموضوع الواحد، لا ينبغى – فى رأى المازنى – أن نعد اللاحق سارقًا، والسبب اختلاف أسلوب التناول، فكلما تغير أسلوب التناول تغيرت الفكرة تبعًا لهذا. وهذه نقطة أساسية يجب الاستناد إليها عند تناول بعض أعمال المازنى التى أتهم فيها من قبل بعض النقاد(١٠).

وهنا نذكر مثالين ضربهما المازنى فى مكانين مختلفين لتوكيد رأيه أو نظريته فى "أسلوب التناول".. الأول: عندما تحدث عن "المنفلوطى" وقصته "اليتيم" اهتم بأسلوب التناول فبدأ حديثه بالعرض لحادثة واحدة؛ ولكن بأسلوبين متباينين "جد" و "هزل" وأظهر مدى التناقض بين الأسلوبين ثم تساءل عن طريقة المنفلوطى فى تناول الموضوع وعرضه ودرجة نجاحه. يقول: "وجهة النظر إلى الموضوع والطريقة التى تتحراها لغايتك هى ما نسميه أسلوب التناول ولا شبهة فى أن المرء ينظر إلى الأمور من جهات معينة – من ناحية الجد أو الهزل أو المألوفية أو الشذوذ أو الجلال أو الحقارة – وليس يعنينا من أىّ ناحية عالج المسألة – الحديث عن المنفلوطى – وإنما الذى يعنينا مقدار ما فى سعيه من صدق السريرة وصحة الإدراك ودرجة النجاح ومبلغ التغلب على الصعوبات. ونقول مبلغ التغلب على الصعوبات لأن القصصى لا تظهر قدرته فى المواقف الهادئة السلسة وإنما تستبين وتتضح حيث تكون أشخاصه تحت ضغط العواطف القوية وفى المواقف التى تتطلب أدق النظر وأشق التمييز وأصح العبارة"(١١).

(١٠) وأعنى هنا اتهام المازنى بسرقة عدة صفحات فى "إبراهيم الكاتب" من "سانين" لأرتزيباشيف وبعض صور "صندوق الدنيا" من كتاب "الأبرياء فى الخارج" لمارك توين. "حكم الطاعة". "رحلة الحجار" للمازنى و "الأبرياء فى الخارج" لمارك توين، مسرحية "غريزة المرأة" للمازنى، و "الشاردة" لجالسورذى.

(١١) المازنى: الديوان فى الأدب والنقد. ص ١٠٩.

المثال الثانى: عندما تحدث المازنى عن مسرحية "تاجر البندقية" - بمناسبة ترجمة خليل مطران لها - قرر أن أسلوب التناول هو سر عبقرية شكسبير وقدرته، فهو لم يخلق حكاية "تاجر البندقية" وإنما كونها من أصول سابقة: "الثابت الذى لا مجال إلى الشك فيه هو أن شكسبير لم يخلق حكايته، ولكن ما قيمة هذا؟.. إن القصص والحكايات التى تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر ولا ينالها حساب، وهى كالحجارة ملقاه فى طريقنا جميعا، ولكن ليس كل أحد يشك فى ذلك فما عليه إلا أن يجرب، هذا أصل القصة موجود فى أكثر من كتاب واحد، وتلك رواية شكسبير قريبة المنال ممن شاء، فليأخذ هذه وتلك وليضع هو رواية مثلها ليقيس عجزه إلى قدرة شكسبير وعبقريته"[١٢]. وكان يرى أن شكسبير "لو لم يجد هذه القصص لابتكر غيرها أو لانتزع مادة لقصصه من الحياة حوله"[١٣]. وكان المازنى كثيرًا ما يعاود عرض هذه الفكرة مع بعض التحسينات والإضافات مما يدل على أنها فكرة محورية لدية فنجده يقول بعد ذلك بسنوات: "وهل شكسبير هو هذه القصص والحكايات التى لم يخترعها والتى اتخذها سلمًا لما هو فوقها وأداة إلى ما هو أكبر منها، وقاعدة يبنى عليها، ومراكز يرسم حولها العوالم الحافلة المائجة الجائشة بتيارات الحياة المختلفة؟ لو كان شكسبير هو هذه القصص لاستغنى الناس بالأصل الذى أخذ منه ونقل عنه، أو لاجتزأوا فيما بعد بالخلاصات التى وضعها الكتّاب للطلبة وأشباههم - إن القصص والحكايات كثيرة، وفى وسع الخيال الإنسانى أن يخلق منها "توافيق وتباديل" لا نهاية لها إذا أعياه أن يخترع، ولكن الحكاية ليست كل شىء ولا هى الأول، والآخر، والظاهر، والباطن، وقد يسمع المرء القصة البارعة فلا يحفلها ولا يتذوق لها طعمًا، لأن الذى يرويها ليس بالفنان، فيتثاءب السامع

---

(١٢) المازنى: حصاد الهشيم، ص٢٤.

(١٣) المازنى: أحاديث المازنى، ص٧٩.

وتنقطع السلسلة على أذنه، ويجيء آخر فيقص عليك الحكاية الفاترة فيستهوى قلبك ويستولى على لبُك ويخدعك عن نفسك ويدخل عليك السرور، ويحرك عواطفك ويستثير أعماقها، ذلك أن للأداء فضله ومزيته وعمله"[١٤].

***

ثم يعتمد المازنى إحدى مقولات "مدرسة الديوان" النقدية فيقرر أن موضوع العمل الأدبى بوحدة عضوية نامية مترابطة، وهو لا يعني هنا "الحبكة" ولكن "الفكرة الجوهرية"؛ حيث يرى ضرورة اعتماد الأعمال القصصية على فكرة جوهرية واحدة أو شخصية محورية واحدة، تحفظ لها هذه الوحدة المرجوة.

وسوف يلاحظ قارئ هذه المجموعة أن المازنى قد تميز بحذق فى نقده لأفكار الروائيين، فقد مدح فكرة "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم، وهى تصور ضعف الإنسان فى مجابهة الزمن وضراوته، فأهل الكهف بعد إفاقتهم من رقادهم الطويل عجزوا عن التكيف مع الدنيا الجديدة وغرائبها ومناقضاتها لما ألفوه فى حياتهم الأولى، ففروا من هذه الحياة الجديدة ولاذوا بالكهف وظلمته ليموتوا فيه، ثم مدح المسرحية ككل وكاتبها فقال: "والرواية حسنة الانسجام جيدة الحبك وقارئها يشعر أن وراءها عقلاً مفكرًا واسع الإطلاع، ولو عنى بتنقيتها من الأغلاط اللغوية وتهذيب بعض عباراتها لتم له التوفيق، وعلى أنى لا أرى هذا يعيبها أو يمنع إكبار كاتبها والشهادة له بالفضل وبمزايا الجد والغوص"[١٥].

---

(١٤) المازنى: ترجمة شكسبير. السياسة الأسبوعية ١٣ أغسطس ١٩٢٨، ص٣.

(١٥) المازنى: أهل الكهف. البلاغ ٧ مايو ١٩٣٣، ص٣.

لقد كان موقف المازني من الرواية وكاتبها في صالحها، أما موقفه من "غادة الكاميليا"[١٦] لألكسندر دوماس (الصغير) فهو مثال لعدم الرحمة بفكرة لا يرضاها أو لا يراها موافقة للطبائع، وتعد دراسة المازني لهذه الرواية نموذجًا لكيفية تعرضه للأعمال القصصية، فهو لم يخش شهرة المؤلف أو شهرة الرواية ومكانتها في عالم الأدب، فقال رأيه الذي توصل إليه واقتنع به، ولم يسر في ركب المهللين للرواية وكاتبها. يبدأ المازني بعرض لموضوع الرواية وهو "غاية في البساطة وحسن السبك" ثم يتحدث عن غاية الرواية أو فكرتها وهي "دفاع عن المرأة زلت بها القدم وأبى المجتمع أن يغتفر زلتها"، ورأى المؤلف مع الغفران لأنه ما من إنسان يكون كل ما فيه شرًا محضًا وإنك قد تجد في هذه البغي عناصر من الخير قد تخطئها فيمن تظنهم أخيارًا، وقد كرس المؤلف أدواته الفنية المتميزة للضغط على قارئه ليرية ما يرى، فقابل بين أثره والد أرمان وإصراره على أن تضحي البطلة من أجل ابنه وبين موقف البطلة النبيل التي قبلت التضحية.

ولكن المازني لا يستسيغ هذا الرأي ولا يؤثر فيه عمل المؤلف وتكريسه لأدواته الفنية فيقول: "ماذا يريد دوماس ؟ وأي شيء يبغي أن يقول في روايته؟ أن لا ننقم من البغي شيئًا؟ وأن نجلها وننزلها منزلة المحصنات اللواتي يأبين أن يجعلن أنفسهن كالشمس لكل الناس؟ إن الفضائل لم توجد في الدنيا عبثًا وإذا كان الملل في طبيعة النفوس البشرية، وطلب التحول والتنقل كالنحلة بين زهرات الحياة معقولاً فإن ذلك لا يسوغ البغاء ولا ينفي ضرورة العفة. حسن أن نكون رحماء وأن نغتفر الزلات، ولكن لمن؟ لمن يستحق ذلك، لا لمن تريد أن تعيش عيالاً على المجتمع وحميلة على الخلق تجرر أذيال الغنى وتقضي أيامها في ظل البذخ والترف بغير حق وعلى حساب

---

(١٦) المازني: حصاد الهشيم. ص٩٢ وما بعدها.

الشريفات المحصنات – وإذا كان هؤلاء لا يطقن أن يغالبن المؤثرات وأن يفزن على المغريات فهن ضعيفات قد يدرك الفرد العطف عليهن ولكن الحياة لا ترحم ولا ترثى لأحد وليس فى الطبيعة محل للضعيف[١٧]. هذا بالنسبة للبطلة وأما بالنسبة للبطل فهناك فكرة أخرى ينقدها المازنى فيقول: "وقد يكون هوى "أرمان" مما يعجب الشبان "ويروق ضعاف النفوس والأغرار، ولكنه ليس فيه شيء مما يعجب الرجولة، ويقع من قلب الفحل ذى القوة"[١٨].

ويرجع رفض المازنى هذا النوع من الحب إلى فكرة آمن بها المازنى بعمق وصدق طيلة حياته وهى ترتبط بأصل الغرائز الإنسانية. فالإنسان، فى رأيه، يتصرف وفق غريزتين أساسيتين "غريزة حفظ الذات" وهى فى الرجل أقوى، و"غريزة حفظ النوع" وهى فى المرأة أقوى، لذلك تتحمل فى عمليتى الحمل والولادة ما لا يستطيع الرجل تحمله ولكنه يكافح الطبيعة حتى يهيىء لذاته الحفظ. والحب هو وسيلة المرأة / الطبيعة لحفظ النوع، وهو يثير شهوة التملك وهى عريقة فى الإنسان؛ فأجدادنا كانوا يحبون مثلما نحب ويغارون غيرتنا ويدافعون عمن استأثروا بهن دفاعنا عن نسائنا، لأن الإنسان إذا قبل المشاركة فيما يحفظ الذات "الطعام مثلاً" فإنه لا يقبل المشاركة فيما يحفظ النوع أى "الحب والزواج". وبناء على هذه النظرات يرى المازنى أن هوى "أرمان" لمرجريت مما يذرى بالرجولة؛ لأنه يقبل حب فتاة مثل الزهرة يشمها الجميع! فالمازنى يرفض الرواية ككل لأنه لا يوافق "دوماس" على فكرته التى بثها فيها، ولأنه ليس ممن "يحمدون هذا النوع من الحب الذى يذوى النفس، ويعصف بالرجولة، وينسى المرء فرائض الحياة"[١٩].

---

(١٧) المازنى: السابق ص٩٧ وما بعدها.

(١٨) المازنى: السابق. ص٩٨.

(١٩) المازنى: السابق. ص٩٨.

والمازنى لا يؤثر التصريح بمغزى أو فكرة الرواية لقارئيها، وهذا ما أخذه على "توفيق الحكيم" عندما تعرض لروايته المعروفة "عودة الروح"؛ حيث قال: "وقد سمى الرواية "عودة الروح" لأن مصر التى خُيل إلى الجاهليها أنها ماتت منذ قرون نهضت "على أقدامها في يوم واحد. إنها كانت تنتظر.. ابنها المعبود رمز آلامها المدفونة يبعث من جديد.. فبعث هذا المعبود من صلب الفلاح (يشير إلى الثورة المصرية فى سنة ١٩١٩ ويعنى بالفلاح سعد باشا) كما نهض أوزوريس الذى قُتل وألقى بالصندوق الذى احتواه فى اليم" .. يقول المازنى: "وعندنا أن هذا خطأ فنى، وأنه كان ينبغى أن يخلى الرواية من التصريح على هذا النحو بالمغزى الذى يرمى إليه، وأن يدع للقراء أن يستخلصوه من تلقاء أنفسهم من غير أن ينبههم إليه، وأن يترك تصوير الجانب الذى يختاره من حياة الناس يؤثر بنفسه تأثيراً غير مدرك ولا مشعور به وإذا كان لابد من تناول هذا المعنى فليكن ذلك على لسان شخص فى الرواية لا على لسان المؤلف"[٢٠]. فالرواية تحدث أثرها دون أن يشير المبدع أو أن يتفطن القارئ.

***

يعتمد "أسلوب التناول" لدى المازنى على قدرة التخيل لدى المبدع، وهو يرى أن التخيل ملكة إنسانية تساعد على الفهم والإدراك؛ فمن المعروف أن الإنسان لن يفهم على نحو جيد – حتى الأشياء المحسوسة – إلا إذا استعمل خياله ليكمل به ما لا تستطيع الحواس إدراكه. فإذا انتقلنا إلى مجال الفنون والآداب وجدنا أن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفى لا معنى لها، فالأدب فن وليس مجرد محاكاة أو نقل. فلابد من إعمال الخيال إلى جانب المحاكاة

---

(٢٠) المازنى: عودة الروح. البلاغ ٢٥ يونيه ١٩٣٣، ص٣.

والسبب كما يقول المازنى أن "للآداب والفنون دعامتين كبيرتين هما: الملاحظة والخيال. فما من سبيل إلى فكاهة بغير ملاحظة دقيقة وخيال يقيس ما هو كائن إلى ما ينبغى أن يكون"[٢١].

فقوة الملاحظة تقود المبدع إلى مادته الخام الصالحة، وبعد ذلك يأتى إعمال الخيال ليلبس هذه المادة ثوبًا من الفن الجميل. فعمل المبدع كما يرى المازنى "لا يقتصر على تناول الحقائق من حياته أو حياة الناس غيره والتأليف بينها، بل هو يعمل فيها خياله فيرى بأول الظن آخر الأمر من وراء المغيب... ولابد للأديب من حظ من هذه الألمعية وإلا قصر عن الغاية"[٢٢]، "وإذا كنت أخلط الخيال بالحقيقة فإنى أحسب أن لا مفر منه، ولا أدب إلا به، فما كان الأديب قط ولن يكون عدسة آلة التصوير"[٢٣].

(٣)

والآن سنهتم بجزئية مهمة لسياق هذا المجلد الذى بين أيدينا وهى جزئية اللغة ومفهومها لدى المازنى وأهميتها لفكرة "أسلوب التناول"، ولعل أهم ما يميز مجموعة مقالات هذا المجلد أنها تضم بين سطورها رؤية المازنى اللغوية التى توصل إليها بعد تجربة لغوية خصبة تمثل فى رأيى علامة فارقة فى تطور النثر العربى المعاصر.

للمازنى مفهوم خاص للغة توصل إليه نتيجة لتجربة لغوية خصبة عاشها فى بدء حياته الأدبية والصحفية، ومن يطالع أعماله المبكرة يجده يتكلف

---

(٢١) المازنى: المصريون وروح الفن. البلاغ ٢٦ ديسمبر ١٩٤٣، ص٥.

(٢٢) المازنى: فن الأدب والتجربة الشخصية. السياسة الأسبوعية ٢٦ أبريل ١٩٣٠، ص٣.

(٢٣) المازنى: المرأة فى حياة الأديب. الرسالة، أول مايو ١٩٣٩، ص ٨٤٩.

الجزالة والفخامة في أسلوبه وهو أسلوب يحلق في أجواء التراث العربي، وقد عرف عنه آنذاك تأثره بالجاحظ وأسلوبه ومن ثم يقر ويضيف: "الظن الشائع هو أني كنت متأثرًا في البداية بالجاحظ، وهذا صحيح؛ ولكن أصح منه فيما أعلم أني كنت مفتونًا بأسلوب الجرجاني – عبد القاهر – صاحب "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"[٢٤]. وكما سلف فإنه فتن "بالأغاني"، بل ربما حفظ "الكامل في اللغة والأدب" للمبرد عن ظهر قلب وأغرم بكل من ابن الرومي والشريف الرضي. هذا إلى جانب قراءته الواسعة في الآداب الأخرى. ومن ثَم كان أسلوبه يتشبث بالأصول العربية القديمة بينما تحلق أغلب معانيه في أجواء التراث الغربي.

ويقدم المازني وظيفته كمعلم كسبب أساسي لاصطناعه الجزالة والفخامة في أسلوبه فقد كان يخشى أن يهبط مع التسهل إلى مستوى التلاميذ، فكان يعالج ذلك بالعكوف على قراءة الأدب القديم في اللغتين العربية والإنجليزية وبالتكلف فيما يكتب، ومن هنا كان "تشدده في النقد في تلك الأيام"[٢٥].

وقد ظل فترة طويلة – قرابة عشر سنوات – معنيًا بالتجويد والتأني في الكتابة والنظم كان يعيش بين الكتب تقريبًا ولا يكاد يعرف سواها. وكان أكثر ما أنتج في ذلك العهد في مجال الدراسات. وعندما قامت الثورة المصرية (١٩١٩) انصرف المازني عن التدريس إلى الصحافة؛ وفي بداية عمله الصحفي كابد بشدة عظيمة؛ لأنه كان قد اعتاد التمهل والتجويد في الكتابة وهذا لا يتيسر في الكتابة للصحف. وكانت خشيته الشديدة من التأثير السئ للصحافة على أسلوبه الفخم، وكان يعالج هذه الخشية بالكتابة المتمهلة في بيته بعيدًا عن ضجة الصحافة ولكن مع مرور الوقت وجد أن ما يتكلفه من

---

(٢٤) المازني: الصحافة والأدب. مجلة الكتاب. مارس ١٩٤٦، ص٦١٨.

(٢٥) المازني: زينب، (١) الصراع بين الواجب والعاطفة. السياسة الأسبوعية ٢٧ أبريل ١٩٢٩، ص ٥.

التجويد أو يعنى بتخيره من الألفاظ يجعل ما يكتبه نابيًا قلقًا وسط هذا الخضم الزاخر من الكتابات الصحفية، أن لغته القديمة فاترة أو خامدة، وأنه يبدو كأنه قطعة متخلفة من زمان مضى، وأن حياته الجديدة تقتضى لغة جديدة، وهذا ما تيسر له بفضل اتصاله بحياة الناس وبالصحافة التى أفادته مرونة كانت تنقصه وتنقص أسلوبه، يقول: "وأصبحت قادرًا بفضل الصحافة أن أكتب فى أى وقت وفى أى موضوع، وفى خلوة أو بين الناس، وأن أحصر ذهنى فيما أنا فيه، فلا تشتت خواطرى الضجات التى تكون حولى"[٢٦].

وقد استطاع المازنى بهذه الطريقة أن يذلل كثيرًا من المشاكل التى كان يمكن أن تسببها له الصحافة فهو يعلم منذ البداية أن الصحافة مشغلة شديدة للأديب، وأنها قد تكسب الكاتب مرونة فى الأسلوب وسرعة فى الأداء، ولكنها تفسد عليه فن الكتابة ولا سبيل إلى الاستغناء عن الفن فى الأدب إذا أمكن الاستغناء عنه فى كتابة الصحف، وشر من هذا أنها قد تغرى الأديب بالسطحية وتوخى مرضاة القارئ العادى فيكتفى – أى الأديب– بأول وأسهل ما يرد على الذهن فيعتاد الكسل العقلى المميت. ومن ثَم يفقد الأديب قيمته وتضيع ميزته ويمسى كأى صحفى.

ولا أنكر أن القارئ يقع للمازنى فى هذه المجموعة بين حين وآخر على كتابات سطحية غير عميقة الغور لم يتكلف فيها الغوص، ومع هذا نستطيع أن نقف من خلال هذه المجموعة على أنه استفاد أكثر مما أضير من صلته بالصحافة ويكفى أنها أوصلته بالحياة وأكسبت أسلوبه مرونة وحيوية وهو ما يعبر عنه فى أحد مقالات هذه المجموعة، حيث يقول: "تقول لى تجربتى أنى كنت قبل العمل فى الصحافة أشبه بمومياء محنطة، فلما دخلت فى الصحافة أحسست بالدماء تجرى فى عروق هذه المومياء، وأنها أصبحت قادرة على

---

[٢٦] المازنى: السابق.

مواقعة الحياة فى أكثر من موضع واحد، وأنها صارت تنظر وتحس وتفكر وتنطق كما ينطق الأحياء... فهى – أى الصحافة – مدرسة نافعة، أو قل لازمة للأديب"[٢٧].

وقد ظل المازنى – كمبدع – حتى النهاية يأخذ أمر اللغة بمنتهى الجدية، وكان يواظب يوميًا على مطالعة كتب النحو المختلفة خاصة القديمة لذلك نجده يكتب منتصف ١٩٤٥ يقول: "وقد يضحك القارئ أنى أقرأ كتبًا فى النحو والصرف! أى والله أقرأ النحو والصرف، وأقضى كل يوم ساعة أو بعض ساعة مع سيبويه والكسائى وإخوانهما، وأجد فى ذلك متعة عقلية أيضًا! لأنهم يمثلون فيما أرى مذاهب تفكير لا مذاهب نحو"[٢٨].

***

وقد توقف إبان تحولاته اللغوية أمام قضية من أهم قضايا العربية المعاصرة ونعنى قضية "الفصحى والعاميات العربية المختلفة". وينطلق المازنى فى معالجته لهذه القضية من أن لغتنا (الفصحى) قد أصابها الضعف على يد أهلها، وعن هذا يقول: "إن الانحطاط الذى أدرك الأمم الإسلامية أفشى الجهل ومكن للهجات العامية فى البلدان المختلفة، وكانت العربية الفصحى قبل ذلك أداة التفاهم– كتابةً وكلامًا – فاستحالت آثارًا دفينة وتراثًا مهجورًا فى زوايا المكاتب المهملة، وخرجت من استعمال المفردات التى كانت من الفصيح المطروق، وحرفت أو مسخت الألفاظ التى كانت مأنوسة، وركدت حياة العربية بركود أهلها، وحلت محلها العاميات، وصار الناس كلما أجدت لهم مطالب العيش وأغراضه حاجة إلى كلمة ينحتون أو يشتقون من

(٢٧) المازنى: السابق.

(٢٨) المازنى: هذه الشجرة للعقاد. البلاغ ٢٢ أبريل ١٩٤٥، ص ٤.

العامية أو يتخذون اللفظ من اللغة الأجنبية التى جاء أهلها بالمادة، فلما طال هذا وتراخت عليه القرون صارت اللغة العربية شبيهة باللاتينية، وفقدت إلى حد كبير صفة الكلام الحى. ومن هنا ما يشعر به الكتّاب من ضيق اللغة العربية وقلة وفائها بالحاجات المختلفة وقعودها عن مطالب التعبير عن المعانى والأوصاف وما إلى ذلك"[٢٩].

ولكى تكتسب اللغة المرونة والمطاوعة فلابد من إحيائها وتجديدها وإفشاء معرفتها والمعول فى ذلك على الكتّاب بصفة عامة وكتّاب القصة بصفة خاصة، ومن هنا يرى المازنى فى القصة وسيلة من أقوى وسائل الإحياء للغة العربية لأنها أخف على القراء وأقل عسرًا وأكثر تداولاً. لذلك فليس "أعون منها على تجديد اللغة وإحيائها وإفشاء معرفتها والعلم بها. "ومن هنا كان القصصى أو الروائى أحوج إلى العلم باللغة والتوافر على مادتها والإحاطة بها من سواه من الكتّاب، وكانت تبعة تقصيره أو إهماله وتهاونه أعظم، ومن أجل هذا ينبغى أن يكون حسابه أشد وأعسر"[٣٠].

لأجل ذلك كان المازنى لا يمل من مؤاخذة الكتّاب الذين يعرض لأعمالهم بسبب ضعف لغتهم وكثرة هناتها، ولم يكن المازنى مع الفصحى فقط وضد العامية، ولكنه ضد الدعوة إلى الاقتصار على العامية دون الفصحى، ولم يمانع بل كان له السبق في الاستفادة من إمكانياتها فى الألفاظ والتراكيب، خاصة إذا كانت مأنوسة بينما المقابل فى الفصحى حوشى مهجور. وقد رفض المازنى دعوة الاقتصار على العامية لأسباب كثيرة منها: "العامية بحالتها الراهنة لا تصلح أن تكون أداة لأكثر من التخاطب فى الشئون العادية فلا يجوز اتخاذها أداة للكتابة وما يطلب بها من الأغراض. وهى فضلاً عن

---

[٢٩] المازنى: عودة الروح لتوفيق الحكيم. البلاغ ٢٥ يونيو ١٩٣٣، ص ٣.

[٣٠] المازنى: السابق.

قصورها تختلف باختلاف الأقطار بل الأقاليم المتقاربة، فلهذا لا تصلح أن تكون لغة عامة، ومن السخافة أن نتخذ لغة قاصرة غير وافية لا يفهمها إلا عدد محدود وأن تهجر لغة عامة يفهمها كل أحد فى كل بلد. ومن السخافة أن نقتل لغتنا التى خلف لنا أصحابها كل هذه الكنوز فى الأدب، والعلوم، والفلسفة، والتاريخ وغير ذلك من أجل لغة لا ماضى لها ولا حاضر أيضًا. لأنها غير ثابته وتحولها دائم مع ارتقاء التعليم وانتشاره، ولا مستقبل لها كذلك إلا الاندماج فى اللغة العربية الفصحى بفضل تقدم العلم وانتشاره كذلك"[٣١].

وفى البداية كان المازنى، كغيره من الكتّاب، يتقى كل لفظة مما يجرى على ألسنه العامة لتوهمه أنها غير عربية، ولكن بعد عمله بالصحافة أحوجته مطالب التعبير والأداء إلى التماس هذه الألفاظ والتراكيب التى استطاعت البقاء والمكافحة والنضال. وعندما كتب "إبراهيم الكاتب" آثر للحوار أن يكون بالفصحى وقصر استخدام العامية على مواقف قليلة أحس أن العامية ستكون فيها أقوى فى التصوير وأضوأ فى التعبير. وهذا ما فعله أيضًا فى مسرحيته "غريزة المرأة أو حكم الطاعة" وقد التزم فيها أيضًا حدودًا معينة لم يتجاوزها. وعندما ترجم مختاراته من القصص الإنجليزى استعمل ألفاظًا شائعة فى عاميتنا "وكان الظن أنها غير صحيحة ولكن وجدتها مثبتة فى كتب اللغة العربية ومستعمله فى كتب الأدب فلم أرَ مسوغًا لهجر هذا الصحيح المأنوس إلى الحوشى أو غير المألوف أو النابى، ومادامت اللفظة قد استطاعت أن تحيا على ألسنة الناس فإنها أحق بالاستعمال من أخرى عجزت عن الحياة فدفنت فى المعجمات. وفى اللغة – كما فى الأحياء – يبقى الأصلح لا الذى يظنه المتحذلقون الأفصح، وليس المعول فى الفصاحة على القدم بل

---

(٣١) المازنى: العامية والفصحى. الرسالة ٢٤ أكتوبر ١٩٣٨، ص١٧٢٤.

على الوفاء بحاجة التعبير بالقوة المطلوبة أو الجمال المنشود، وسهولة التلقف للمعنى وسرعة التأثر به. وليس هذا تعريفًا للفصاحة وإنما هو إجمال للمطلوب بها. وقد نبهت على بعض هذه الألفاظ فى الهوامش وأهملت التنبيه فى الأغلب اكتفاء باليسر من ذلك وأقول على الجملة إنى ما استعملت لفظًا غير صحيح، وإن كان محسوبًا من العامية إلا لفظة أو اثنتين أجنبيتين شائعتين على الألسنة، لم أجد لهما مقابلاً، أو استثقلت مقابلهما، فوضعتهما بين علامات التضمين أو الاقتباس"[٣٢].

وكما كان للمازنى السبق فى استخدام كثير من ألفاظ العامية بعد تفصيحها كان له الفضل فى استقصاء وجمع هذه الألفاظ ذات الأصول الفصيحة، وقد نشر المازنى مقالتين فى الرسالة بعنوان "العامية والعربية ألفاظ صحيحة فلماذا لا تستعمل؟" وقد أحصى فيهما بلا جهد أو مشقة مئات الألفاظ والتراكيب العامية التى نتوهم أو نظنها غير عربية بينما هى عربية أصيلة أو دخيلة، ولكنها مما استعمله العرب قديمًا وأجروه مجرى ألفاظهم الأصيلة. ويقول: "وكان الباعث لى على العناية بهذا أنى أوثر أن استعمل اللفظ المأنوس واستثقل الحوشى المهجور"[٣٣]. وكان رأيه أن هذا يأخذ الطريق على الذين يدعون إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة، فإن كل حجتهم هى أن العامية هى لغة السواد، وأن العربية أجنبية، ومتى ثبت أنهما شىء واحد، فقد سقطت الحجة. وليس من همى الاستقصاء، وما أريد إلا أن أنبه إلى أن درس العامية واجب، وأن من العبث والتكلف الذى لا موجب له، أن نبحث عن ألفاظ وهى على ألسنتنا كلما تكلمنا"[٣٤].

* * *

(٣٢) المازنى: مختارات من القصص الإنجليزى. مقدمة المازنى، ص (و).

(٣٣) المازنى: مجمعنا اللغوى، ماذا يصنع؟ وماذا أثمر؟ الرسالة ٤ سبتمبر ١٩٣٩، ص١٧١٩.

(٣٤) المازنى: العامية والعربية أيضًا. الرسالة ٧ أكتوبر ١٩٣٥، ص ١٦٩٣.

لم يكتف المازني بهذا الجانب النظري، بل استعان بالألفاظ والتراكيب ذات الإشعاع الشعبي الغني كما سبق في سرده وحواره.

أما الوصف، وهو الأساس الذي تبنى عليه الرواية، فلا يرى المازني له أداة غير الفصحى السهلة الميسرة، ومرد ذلك إلى ذهن الكاتب قبل أن يكون إلى الألفاظ، فينبغي أن يكون المعنى الذي يتلمس الروائي أو الكاتب العبارة عنه، واضحًا في ذهنه وأن يكون لديه القدرة على انتقاء الألفاظ التي يؤدي بها المعاني، وقد يكون المعنى غائمًا أو غامضًا في ذهن الروائي، فيجيء الكلام مضطربًا غير مفهوم، وقد يكون المعنى واضحًا في ذهنه، ولكنه لا يعرف كيف ينتقي ألفاظه، فيسيء الأداء، ويقصر في العبارة فلا نفهم عنه، إذن فلابد أولاً من وضوح المعنى ثم القدرة على التعبير الدقيق عنه بإجادة انتقاء ما يناسبه من أردية لفظية، ومن ثَم تكون السهولة المطلوبة. ومن هنا كانت دعوة المازني إلى استخدام المناسب من التعبيرات الشعبية "الطازجة" المأنوسة التي يستعملها العامة والبعد عن الغريب الحوشي الذي يحوج القارئ إلى الرجوع إلى المعاجم لفهمه.

وفي الوقت نفسه يحذرنا المازني من الترخص في لغة الوصف باستعمال العامية ويخبرنا أنه شعر بغصه عندما قرأ رواية "عودة الروح" يقول: "فوالله ما أدري بأية لغة كتب – أي توفيق الحكيم – روايته الجديدة؟ ولست أعني الحوار فإنه بالعامية في أخشن صورها وأحطها أيضًا ولكني أعني الوصف والتحليل وغير ذلك فيما عدا الحوار، وأحسبه أراد الكتابة بالعربية؛ ولكن العربية لا يرفع فيها المفعول ولا ينصب الفاعل ولا يلحق الفعل فيها ما يلحق الاسم، ولا أعرف كيف يريد من القارئ أن يفهم كلامه إذا كان تعليقه بعضه ببعض على معاني النحو خطأ كله من أوله إلى آخره – أو أكثره على الأقل".[٣٥].

---

[٣٥] المازني: عودة الروح لتوفيق الحكيم. البلاغ ٢٥ يونيو ١٩٣٣، ص ٣.

أما الحوار، وهو كذلك ركن أساسي في البناء الروائي، فهو الذي يكشف عن طبيعة وأبعاد الشخصيات وعن أفكارها ومواقفها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى. وقد اختلف الكتّاب حول لغة الحوار وتساءلوا: بأي لغة نكتب الحوار في الروايات، أباللغة العربية أم باللهجات العامية؟ وقد أجاب المازني: "الجواب عندي نكتبها باللغة العربية إلا إذا كانت اللهجة العامية أعون على تصوير الشخصية وعلى إبرازها على حقيقتها.. فإذا أسقط الروائي اللهجات العامية جملة، فإنه يسقط معها عاملاً قويًا من عوامل التوجيه النفسي، ويجيء بالصورة ناقصة أول ألوانها وأقدرها على الكشف عن الشخصية. ثم إن في اللهجات العامية ألفاظًا وعبارات مملوءة قوةً وجمالاً أو قدرةً على الإبانة، وكثيرًا ما يكون من العسير الاهتداء إلى ما يؤدي معناها أو يعادلها في القوة أو الجمال أو القدرة من اللغة العربية.. غير أن الإفراط في اتخاذ اللهجات العامية أداة للحوار الروائي بلا موجب يفسد كل شيء. ونحن نقرأ الروايات الروسية أو الألمانية أو الإسبانية مترجمة إلى الإنجليزية بلغة صحيحة من أولها إلى آخرها فلا نحس نقصًا يذكر ولا نشعر أن اللغة الفصيحة أفسدت الحوار أو ضيعت مزيته، أو أضعفت قدرته على الكشف عن الشخصية التي يراد إبرازها، والخلاصة أن الأمر لا مفر من تركه لتقدير الكاتب وتمييزه"[٣٦].

فالمازني لا يكره أو يعادي العامية، ولكنه يكره ويعادي الإفراط في استخدامها، وقد استعان بها في جل ما كتب من روايات وقصص، ولكنه التزم في ذلك حدودًا معينة لم يتجاوزها فلم يستخدمها إلا حيثما بدا له إنها ستكون في هذه المواقف أقوى في التصوير وأضوأ في التعبير. يقول: "ولا بأس من اللغة العامية أحيانًا، فإن لها لمواقع تكون أظرف وأملح وأقوى

---

[٣٦] المازني: زينب، (٢) السياسة الأسبوعية عدد ٤ مايو ١٩٢٩، ص٥.

تعبيرًا، وأوضح دلالة وأحسن إشارة،...، والرأى عندى أن يكون الحوار بالعربية إذا كان الشخص متعلما فإذا كان أميًا فالاقتصار واجب على ما له دلالة خاصة أو مزية لا تكون إذا أجريت حديثه الفصيح من الكلام"[٣٧].

والفن انتقاء واختيار وكذلك الأمر بالنسبة للغة لا مغذى فيها عن الانتقاء والتهذيب. ولو أننا نقلنا الحوار كما هو فى الواقع لأصبح الحوار القصصى لغوًا لا وزن له ولا نهاية، وهذا ليس معناه انتقاء الواقعية فمستويات اللغة الفصيحة أمر ضرورى للعمل الفنى، لأنها بذلك تعطى الفرصة لإظهار التباين بين الشخصيات دون أن نفقد القصة أو الانسجام الذى يسرى بين أوصالها. ومن هنا نستطيع أن نتفهم موقفه الصارم من لغة "عودة الروح"، خاصة الحوار الذى وصمه بأنه جاء بالعامية فى أخشن صورها وأحطها، وأن هذه الرواية كانت تكون أوقع لو أن المؤلف صحح لغتها "وحصر الحوار بالعامية فى أضيق الحدود وقصره على ما لا يحق للقارئ أن ينتظر سواه"[٣٨].

عبد السلام حيـدر

القاهرة، يوليو ٢٠٠٥

---

[٣٧] المازنى: عودة الروح لتوفيق الحكيم. البلاغ ٢٥ يونيو ١٩٣٣، ص ٣.

[٣٨] المازنى: السابق.

نصوص "نظرات نقدية عامة"

(مرتبة تاريخياً)

الشعر والشعراء [٣٩]

(١)

تجيش بصدرى كلمة فى الأدب وأهله أخشى أن أجرى بها القلم فأغضبهم جميعًا وأوغر علىّ صدور عشاقهم لأن الحق ثقيل على النفس وغيرة المرء على الشهرة كغيرته على العرض ولكن ما حيله من لا يستطيع أن يلبس الحق بالباطل أو يرى بعين غيره.

يمتاز هذا العصر بكثرة أدبائه فلا نكاد نرى إلا شاعرًا مجيدًا أو كاتبًا أديبًا أو ناقدًا بصيرًا. وليسوا جميعًا كما يدّعون ولكن كثيرين منهم طلاب شهرة وروام صيت قد اتخذوا الكتابة ذريعة إلى انتشار الاسم وشهرة الذكر وقرضوا الشعر رغبة فيما يخلفه من طيب الأحدوثه واغتنامًا لما فيه من جمال السمعة واستضافة الشهرة، وشتان ما بين رجل تتناجى فى صدره المعانى ويجيش فى فؤاده الشعر فيرسله لا يسهر عليه جفنًا ولا يكد فيه طبعًا، وبين آخر لم يصافح راحة الأدب ولم يرتضع أخلاق الفصاحة جل بضاعته ما ينسخه من كلام البلغاء، ويمسخه من ألفاظ الأوائل يبدل جيده بالردئ، ويخلط الفصيح منه بالعامى ويفرغه فى قالب من أسلوبه تتنازعه الركاكة ويتجاذبه التعقيد، وذلك لأن الشعر ليس فى سليقته ومن لا ملكة عنده للنظم فهو خليق أن لا يجيده، ولعل هذا هو السبب فى نزول كثير من أدبائنا عن رتبة المجيدين وتقصيرهم عن طبقة الفحول.

على أنى أعجب كيف تغيب عن المرء معرفة نفسه ويخفى عليه موضعها وقد قيل كل امرئ سر نفسه، وإذا كان لا شك فى أن كل امرئ

---

[٣٩] نشرت فى "الجريدة" فى ١١ يناير سنة ١٩١٢ (ص١-٢).

أعلم بنفسه وأبصر بمقدرته وهمته فكيف يرجو أن يفوز قدحه ويخصب زرعه إذا كان يحاول ما لا تصل إليه مقدرته. لقيت مرة صديقًا لي غزير الأدب، كثير الحفظ، جيد الملكة فقلت له: "لماذا لا تعالج الشعر وأنت من أطبع الناس وأمضاهم سليقة"؟ فقال: "ما أظنك تريد أن تلهو بي، فإني لأتبين الجد في وجهك ولست أعرف فيك مذهب الهزل في موقف الجد. إني نظرت في أعطاف نفسي وسبرت غورها فوجدت فيّ بعض صفات الشاعر وإن شئت فقل كثيرًا من صفاته، ولكني على الرغم من ذلك لست شاعرًا، ولقد صادفت في حياتي شعراء يخطئهم العد لا يصغون القريض وكثيرًا من رواض القوافي لم يركب في طبعهم الشعر. فأنا واحد من الفريق الأول، وربما كان في طبعي شيء من الشعر، ولكنه في نفسي مدفون؛ وسيظل كذلك لا يعلق به لفظ ولا يفض منه ختم ضمير. ولو كان لي أن أحسد أحدًا على شيء لحسدت الشاعر على خلوده؛ لأن أرقام الاسم على لوح القلب خير من انتقاشه في صفحة الذهن. وهل رأيت أحدًا ذكر مخترع اللوغاريتم أو الكهرباء؟ فاستوكفت الذكرى دموعه، ولكنك تقرأ القصيدة من الشعر فتقع بقلبك وتصبو إلى قائلها. غير أن الشاعر يفنى وأن بقى عمله؛ ولكن الشاعر باقٍ ما بقى شعره لأن لسانه صورة قلبه وكلامه بعض نفسه. فالأهرام باقية على الدهر ولكنه أبقى [...] بركة البحتري".

ثم صمت برهة وقال: "من يدري؟ لعلنا لا نكترث لذلك بعد مائة عام أو مائتين. غير أني لست من ذلك على يقين جازم، ويخيل إليّ أن الشعراء يوم القيامة (ولو كانوا في النار) إذا ذكروا شعرهم افتر السرور في وجوههم. ولكن هذه أمور أشكال".

صدق صاحبي فليس الشعر كما يحسب أقوام ذلك الكلام الموزون المقفى بل حيثما وجدت مظهرًا من مظاهر الجمال أو القوة أو التناسب

والتجارب كما ترى فى حركة الموجة ونمو الزهرة "التى تنشر فـى الجـو أوراقها الغضة وتهدى للشمس حسنها وجمالها" فهناك الشعر. والشعر مـادة الحياة. فالخوف شعر، والرجاء شعر، والحب شعر، والبغض شعر، والحسد شعر، والاحتقار شعر، والغيرة، والندم، والرحمة، واليأس، والجنون شـعر. والإنسان حيوان شعرى وإن لم يلقن قواعد النظم وأصوله؛ فالطفـل الـذى يستمع إلى أساطير العجائز شاعر، والقروى الذى يرى قوس قزح فيجعله قيد عيانه شاعر، والحضرى الذى يخرج ليرى موكب الأمير شاعر، والبخيـل الذى يقبض كفه على الدرهم شاعر، والرجل الذى يتندى أعلـى أصـحابه ويتسخى على إخوانه شاعر، وصاحب الملك الذى ينـوط آمالـه بابتـسامة والموحش الذى ينقش معبوده بالدم والرقيق الذى يعبد سيده، والظـالم الـذى يحسب نفسه إلهًا، والمزهو والطامح والمتكبر، والشجاع، والجبان، والسائل، والسلطان، والغنى، والفقير، والشاب، والشيخ، وسائر من خلق الله ما مـنهم إلا من يعيش فى عالم من نَسْج الخيال ومَرْج الأطماع[٤٠]. والـشاعر إنمـا يعلك بما يصنعون ويروى لك ما يقولون. فإن قيل الشعر أحلام نـائم، فمـا الحياة إلا وساوس وأطماع وأحاديث آمال. والشاعر إنما يصعد نظره إلـى السماء ثم يصوبه إلى الأرض ويصور على الطرس ما اكتحلت به عينه من المشاهد ثم يوشيها بصور من الحياة كما تتراءى له ومن أجل ذلك ترى فـى شعره روح عصره، والشاعر يصور الطبيعة غير أن الخيـال والعواطـف جزء من طبيعة المرء، لذلك كان لابد فى الشعر من الخيال وليس يكفى فيـه أن يكون متين الحبك موثق السرد "أخذ بعضه بأعناق بعض"؛ فإن مثل هـذا الشعر على الرغم من صحة سبكه وجودة حبكه لو تمثل لكان أشبه بعرائس

---

[٤٠] مرج أى خليط أو مرعى واسع للماشية ربما بسبب وجود خليط من النباتات! (المحرر).

الخشب في أفواف الوشي لأن الخيال روح الشعر وماوءه الذي يطرد فيه، ونوره الذي يظهر مكنون العقول ويبرز دخلة النفوس وهو ينبوع تتفجر منه الحياة، ولذلك ترى الشعر لا يستذيق للمرء إلا فيما يترقرق فيه ماء الحياة والحركة. فالألفية وأمثالها ليست من الشعر في شيء لأن مسائل العلم وحقائقه جافة ليس عليها بلة فإذا نظمت كانت أشبه بالعجائز الفانية في الأسمال البالية، والشعر لغة الخيال ولسان العواطف والعلم والخيال نقيضان لا يتدامجان حتى لقد قيل أن تقدم العلم يضعف الخيال ويقص أجنحة الشعر والدين؛ لأن الخيال كإنسان عين الهرة يقوى في الظلام. ألا ترى أن الشجرة لا تروعك في النهار ولكنها قد تنزل الرعب في قلبك إذ أبصرتها في الليل. كذلك الجهل يعين الخيال والعلم والتمدن يفسدانه. ألا ترى العفاريت قد هجرت الأطلال والأربع، وأسلاك الترام قد أحرقت المردة، والبوليس قد أفسد على السماوى حيله، وكواكب السعد والنحس قد آثرت أن تستتر في كبد السماء فما نراها إلا (بمنظار).

الشعر والشعراء [٤١]

(٢)

خرجت فى بعض الليالى مع صديقى الأديب (الذى نقلت للقراء شيئًا من آرائه فى كلمتى الأولى) نستشى النسيم ونتنشق أنفاس الرياح لتثوب إلينا قوتنا وترجع نفوسنا؛ فما لبثنا أن أقبلت السماء فأشفت بربابها وتدانى من الأرض ركام حتى إذا كان كما قال عبيد بن الأبرص:

دانٍ مُسِفٌ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ ... يكادُ يَدفَعُه من قامَ بالراحِ[٤٢]

انهمر القطر واستصعب الأمر فسرينا بين دفاع من الودق "يسح ولماع من البرق محرق" حتى أدركتنا رحمة الله فأوينا إلى ربع دارس حتى يرفأ دمع الغمام فكان الليل يظل مجلسنا وسيوف البرق تفرى فى أديم الظلام وتقد، ولما اطمأن بنا الجلوس قلت لصاحبى:

"لقد أذكرنى قولك أن ضمير الشاعر يحاول أن يلتهم الدنيا قصة السندباد البحرى إذ نبت به بلده فألقته يد المقدور فى وادى اللؤلؤ والجمان فتلحز قوة[٤٣]، وبرقت له ثغور الآمال واشرأبت أطماعه إلى حمل ما فى الوادى من اللآلئ؛ فجعل يجمع كل وماصه براقة وخرج منه ومعه أكثر مما يستطيع أن يحمل فتساقط بعضها فى الطريق. أى صاحبى ما أشبه متساقط اللؤلؤ بمتساقط الشعر؛ فإن ضمير الشاعر وعاء سرب إذا امتلأ بالمعانى ند بعضها عن صدره إلى لفظه".

---

(٤١) نشرت فى "الجريدة" فى ٢٢ يناير سنة ١٩١٢ (ص١-٢).

(٤٢) من "البسيط" ويعنى بهيدبه أنه يبدو لشدة انصبابه كخيوط (المحرر).

(٤٣) ربما يعنى أنه استجمع قواه! (المحرر).

فقال وعلى شفته ابتسامة وفى عينيه نور الشعر وبريقه: "هلا ذكرت المحطات التى يقف عليها (الوابور) ريثما يقصع ظمأه حرانُ الجوانح بشربه من قراح الماء ويصيب شبعه من أخذه الجوع. ألا ترى فى ذلك صورة الشاعر فى طريقه إلى الأبدية.. ثم يُنادى فى القوم بالرحيل ويُستأنف المسير. ما أمرها ساعة إذ تعجل بنا حمة الفراق ويضرب الدهرُ بيننا وبين ما نحن فيه من حاضر اللذة! وما أشوقنى وما أنا بشاعر إلى وقفة يطول بها العمر ويمتد بها الأجل!".

فقلت: "ستطول بالشاعر الذكرى، وإن قصُر به العمر".

فزفر وقال: "ما أعرف شيئًا أحب إلى نفس الكاتب أو الشاعر من أن يذكره العالم بعد موته. هذه وجهة آماله وقبلة رجائه وحديث أحلامه. وما أعرف لتلك الرغبة معنى إلا أنه يريد أن يظل حيا وقد جر ذيل الفوت على لذاته وأن يقال عنه "لقد كان نسيج وحده فى الشعر وقريع دهره فى النثر ألف كتابًا فى كذا وكذا عذب المورد حسن المنحى لم يدع فيه آبدة إلا قيدها ولا شاردة إلا ردها إلخ". على أنك لو نظرت فى ذلك الذكر الجميل والثناء الطويل ولخصته لصار "إن مؤلف كتاب كيت وكيت هو ذلك الرجل الذى كتبه!" وذلك كقولك فلان هو فلان! بيد أنى لست أنكر أن تداول الناس لاسم المرء واضطراب ألسنتهم به، وسيره على أفواه الخاصة منهم والعامة يثلج النفس ويطيب القلب ولكن أحلى من ذلك وأعذب أن تطوى صحيفة المرء ويمحو النسيان اسمه. أى صاحبى ذلك خير لو عقلنا من أن نتقلب مع اللغة ونقاسمها الحياة. هذا يذكرنا أجمل ذكر ويهتف بنا ويطربنا وذلك ينقب عن عوراتنا ويتعقب سقطاتنا لينعيها علينا، وذلك يكذب علينا الأحاديث ويصوغ للناس الزور زاعمًا أنه ينشر لهم تاريخنا هذا إلى ما ينكشف من مكنون أسرارنا ومصون تجاوينا ودفائن صدورنا. غير أن للنفس حالات. فإنى

ليعظم عليّ أحيانًا أنى سأموت ويخلو مكانى "ويحدث بعدى للخليل خليل" فاستكشف ظل الموت وأتسخط القضاء "وما يغنى تسخطنا القضاء" وترانى أنا أحن إلى سكون الموت وأصبو إلى رقدته فأرى الشهرة عارضًا من الآمال مُخلف الودق وبارقًا من المنى كاذب البرق، وأقول لها إذ يضاحكنى ثغرها:

"عنى إليك فلست من أربى ... ما أنت من غيى ومن رشدى

ما تفعى والجد فى صيب ... مرى مع الآمال فى صعدى"

صدق صاحبى وإن كان فى رأيه شيء من الغلو، ولا بدع فهو شاعر أخرس، وعندى أن عبقرية المرء لا تبعث الرغبة فى الشهرة لأن طالب الشهرة لابد أن يكون عارفًا بوجودها عالمًا بمعناها، ومن ذا الذى يحسب أن فحول الشعراء المتقدمين وأمراء الكلام السابقين وفلاسفة العصور الأولى كانوا يقدرون أن سيبقى ذكرهم فى الأعقاب وتملأ شهرتهم مسامع الدهر على تراخى الأحقاب؟ كلا ذلك أمر لم تحدثهم به الظنون ولم يتمثل لهم فى خيال لأن العهد به لم يسبق والخبرة لم تقع؛ ثم درجت الأيام وكرت الليالى وتلقى المتأخرون ما خلفه المتقدمون فراع العجب فؤادهم وملك الطرب حواسهم فقد رأوا أهل الفضل يموتون وذكرهم منوط على وجه الدهر وكلامهم معلق فى كعبة الفخر، فقصدوا قصدهم، وقفوا أثرهم؛ ثم أصبح طلب الشهرة أمرًا ليس بمستغرب، وصار كل من يرى فى نفسه القدرة يحاول أن يثير فى الناس عوامل الاحترام والإعجاب التى أحسها فى نفسه.

والشهرة أصلحك الله ليست للأحياء منا ولكن لمن مات وفات، وهى فى ذاتها خالدة لا يوعتاها الفتى حتى تنقضى أيامه يستوفى أنفاسه فيحيا فى عقول الناس وفى قلوبهم. وتختلف الرغبة فى الشهرة عن الزهو فى أنهما خيال تصورى فى التمنى والزهو شخصى، لأن الراغب فى الشهرة لا يطلب أن تتطامن لديه المفارق أو تخشع أمامه العيون وإنما يرجو أن يعرف الناس

لعبقرياته حقها. وحب الطبيعة عند الشاعر قبل حبه لنفسه هى أول وله المحل الثاني، لأن لديه من الشواغل ما يذهله عن نفسه ويسليه عن حبها والافتتان بها. والرجل العظيم خليق أن لا تستتر عليه معرفة نفسه أو يغيب عنه قدرها وهو لا يتهالك على الإطراء ولا يتشوف إلى حلة يخلعها عليه كاتب أو صديق بخلاف المزهو المنخو فإن الإطراء منتجع خواطره ومهوى فؤاده ومطمح بصره ومن كثرة ذكره لنفسه خيف عليه أن ينساه الناس. والشهره لا تنال بقوة الساعد وإذا كان طلب المدح لا يلذ ما يكتب إلا إذا أثنى عليه الناس وامتدحوه؛ فأخلق بهم أن لا يجدوا فيه ما يلذهم لأن الناس لا يستحسنون إلا ما يمتزج بأجزاء نفوسهم ويتصل بقلوبهم فمن أراد أن يكون عظيمًا فليتضاءل في مرأى عينه لأن حب الشهرة عبارة عن حب الإتقان فمن كان حقيقًا بها فلا بأس عليه من أبطائها وتؤدتها؛ فإن الحق لا يبلى والطبيعة لا تخلق والزمن يجرد المرء من كل شيء ما خلا العبقرية والفضيلة؛ فأما ضجة الثناء الكاذب فإنها لا تغنى من الخلود شيئًا إذا لم تكن في الشعر بذرته، وما أضأل الشهرة الكاذبة إذا قيست بشهرة تراخت عليها الحقب فأكسبتها وقار السن ومهابته. ولا يبتئس شعراؤنا بذلك فسوف يصحبون الأيام الحالية ويخبر الدهر ما عندهم فإما أشاد بذكرهم فنظم حاشيتى البرد والبحر وإما حباهم ببرد الغموض فصاروا غفلاً من الأغفال.

الشعر والشعراء [٤٤]

(٣)

حدثني صديقي الأديب قال: "ما تقول في رجل يدعوك إلى طعامه وهو لا يستطيعه أو شرابه ولا يشاربك؟ قلت: "قذى العين وأذى القلب". قال: "فما تقول فيمن ينظم الشعر ويدعو الناس إلى قراءته وهو لا يستطرفه أو يستلذه؟". قلت: "يا أخي هذا من ذاك مثل من ذكر صاحبي مقطع أبيات وأوزان تفاعيل، ينظم بالصنعة ويكتب كما يراد منه لا كما يريد، وإنما الشاعر من لا يتكلف الشعر ولا يكتب إلا إذا نشط، فإذا كتب صار كالعاشق شديد الكلف ببنات أفكاره. أو تحسب أن امرأ القيس كان أقل ولعًا بمعانيه منه بمعشوقاته أو أن أبا نواس كان أعشق للخمر والحسان منه لخمرياته أو أن افتتان المجنون بليلي كان أشد من افتتان زهير بحولياته والنابغة باعتذاراته والكميت بهاشمياته وابن المعتز بتشبيهاته والصنوبري بروضياته؟ كلا! فإن للمعنى فتنة تقتنص حبائلها اللب وسمرًا يسبي الفؤاد ويخلب القلب، والمعاني بنات الشاعر فهي بعضه. فليس بعجيب أن يكون لها موضع من نفسه ومكان من قلبه، وإنما العجيب أن لا يهزه حبها ويهتاجه الطرب إليها. فإذا قرأت أن شاعرين تنازعا معنى من المعاني وتجاذبا عليه حبل الفخر فاعلم أن المرء تياه على الناس بما يحب رقيق الصبر على المنافسة فيه. فأما الذين لا يستلذون شعرهم فهؤلاء كما أسلفت شعراء بالصنعة إذا قالوا رأيت كلامهم شديد التعمل كثير التكلف ومعانيهم سقيمة أو منتحلة وأغراضهم مطروقة مبتذلة لأنهم مقلدون متكلفون وأغلب شعرائنا (إن جاز أن نسمي من ليس

---

[٤٤] نشرت في "الجريدة" في ٧ فبراير سنة ١٩١٢ (ص١-٢).

بمطبوع شاعرًا) يكتبون كما يراد منهم أو مجاراة لفئة من الناس وطائفة من الكتّاب أو التماسًا لرضى العامة واجتلابًا لاستحسانهم، فإذا خلوا إلى نفوسهم برئوا إلى الله من الشعر والشعراء".

قال صديقى الأديب، وأنا أشايعه على رأيه وأنزع إلى مقالته،: "دعنى من شاعر لا أكاد آتى على آخر بيت فى قصيدته حتى أنساه وأنساها فأما الذى أقرأ له القصيدة فتجرى مع روحي وتقتاد قسرًا محاسنها عينى وتنازعنى نفسى إليها الحين بعد الحين والمرة بعد المرة فهذا هو الشاعر، لأن الشعر الرصين يتذكرك بنفسه إذا تلهيت عنه ويدعوك فتصبو إليه وتحن، وذاكرة المرء تنقد المعنى لتميز جيده من رديئه وتذيبه فإذا ثبت على السبك علقته وإلا لفظته فهى لذلك خير مصحح لخطأ الحكم لأن رشاقة اللفظ وحلاوة الصياغة وحسن الوشى قد تموه على المرء الباطل وتخفى ما انطوى تحتها من فساد المعنى. فإذا كرت الليالى نسيت الذاكرة بلاغة اللفظ ولم يبق إلا المعنى الذى يجيش فى فؤاد الشاعر، فإذا كان شريفًا نبيهًا ردك إلى القصيدة ودفعك إليها دفعًا". ثم أطرق مليًا وقال: "أذكر أنى منذ سنين ورداء الشباب زاه قشيب سافرت إلى ابن عم لى فى بعض القرى ولبثت عنده نيفًا وشهرًا، ففى صبيحة يوم طلق وإنى لأقلب الطرف فى غرفتى إذ أخذت عينى كتابًا فاستخفتنى إليه نَزيَّة من الشوق[٤٥] وتخالجنى حنينى القديم إلى الكتب فوثبت إليه وأنا أتوقع أن أرى قصة العبسى أو ابن ذى يزن أو الفارس الهلالى فإذا به ديوان مهيار ففتحته فوقعت عينى على هذه الأبيات الجليلة:

يراها بعين الشوق قلبى على النوى	**فيحظى ولكن من لعينى برؤياها**
وهبكم منعتم أن يراها بعينه	**فهل تمنعون القلبَ أن يتمناها**

---

[٤٥] أى شوق مفاجئ (المحرر).

إذا استوحشت نفسى أنست بأن أرى   نظائرَ تصبينى إليها وأشـباها
وأعتنق الغصـنَ الرطيب لقـدها   وألثمُ ثغـرَ الكأس أحسبه فاها[٤٦]

فلا والله ما تغلغل زلال الماء إلى كبد صديًا تغلغل هذه الأبيات إلى نفسي؛ فعكفت على الديوان وأنا أكاد التهمة ومرت الساعة تخطف فى إثر الساعة وجاء وقت الغذاء فتخلفت عن الخوان وجنحت الشمس للأصيل واختلط بياض النهار بسواد الليل فلم أعبأ بذلك شيئًا وظلت عاكفًا على الديوان وإلى جانبى ابن عمى يحاول أن يثنينى عن القراءة ويسألنى بالله أن أبقى على عينى! وما زلت إلى اليوم أطرب إلى هذه الأبيات وأحن".

فقلت له: "أتراك تفضل بعض الشعراء على بعض؟

قال: "أنا يا سيدى أبعد من ذلك مرمى نظر وأوسع مجال فكر. وكيف أستطيع أن أخلط الشعر بالعلم؟ وبينها على ما أعلم "أبعد مما بين بصرى والحرم".

قلت: وكيف ذلك؟

قال: "العلم لا يقف عند حد فهو أبدًا فى تقدم ولعل خير الكتب العلمية أحدثها. فالجديد منها ينسخ القديم والمتأخر من العلماء يبنى على ما أسس المتقدمون ويشيد على ما وضع الأولون والأصل فى كل شىء أن يزيد ويقوى ويتقدم ولكن جمال الشعر فى أنه ليس قابلاً لشىء من ذلك لأنه ابن الإرادة، ولأن العلم اكتسابى والشعر هبة، فإن امتريت فى قولى فانظر أى الناس يذكر اليوم من العلماء منزو؟ لقد فاته من جاء بعده مثل جاليليو وكبلر وديكارت وغيرهم، وما عسى دهشة صولون تكون إذا علم أنا لا نعتمد فى

---

[٤٦] من "الطويل" وهو يعنى مهيار الديلمى (ت. ٤٢٨هـ/١٠٣٧م) (المحرر).

حساب السنة على القمر، أو زينون إذا رآنا نسخر من قوله أن الروح مقسمة إلى ثمانية أجزاء، أو أفلاطون إذا قيل له أن ماء البحر لا يشفي كل داء، أو أبيقور إذا علم أن المادة تتجزأ. أما في الشعر فالأمر على خلاف ذلك فإن الآتي لا يفوق الفائت ولكن يبلغ شأوه ولا خوف على المتقدم من المتأخر فإن اسم المتنبي لم يخمل اسم النابغة ولا أصغر المعري قدر البحتري ولا أنزل الشريف من رتبة الأخطل أو ابن الرومي من بشار، ولقد أعجبتني كلمة كتبها جويتي شاعر الألمان إلى معاصره شيلر قال: "لقد عادت النفس فحدثتني أن أجعل قصة وليام تل ملحمة شعرية ولست أخشى عليها من روايتك فلا بأس عليك مني ولا بأس عليّ منك". وهذا صحيح لأن العبقرية لم يختص بها عصر دون عصر، أو فرد دون آخر، أو أمة دون أمة. وليس الأصل في الشعر التقليد والحكاية إذ لو كان التقليد هو السبب الفرد في النبوغ لما نبغ من رجال التمثيل رجل واحد؛ فالشعر لا يقبل الزيادة أو النقصان كالبحر لا يزيده صوب الغمام. لهذا يا صاحبي لا أرى فرقا بين شكسبير وهوجو وجويتي والمتنبي وقد أكون مخطئًا ولكن هذا رأيي وهو عندي الصواب".

قلت: "وأنا متابعك فيه".

شعراء العصر[٤٧]

قرأنا فى "الجريدة" كلمة آبدة من حر الكلام وعقائل الشعر شكا فيها صاحبها الخمول، على أن له في النظم المزية الظاهرة والغـرة الواضحة، وعلى أنه لو قيس إليه غيره من ذوى الشهرة والنباهة لبان شأوه عليهم، وظهر فوته لهم. وقرأنا قبل ذلك كلمات فى "الجريدة" وفى غيرها لجماعة من مغمورى الشعراء والكتّاب آلمهم أن لا يلتفت الناس إليهم ويهتموا بهم؛ ونحن وإن كنا لا نرى الشهرة دليلاً على الفضل، ولا الخمول عنوانًا على العجز، إلا أنا مع هذا لا نظنها تقع للمرء صدفة، ولا نحسبها مبذولة المنال لكل من يمد إليها يدا أو يبسط لها كفا؛ فإن أمرها أعضل من ذلك وأصعب، ولو كانت ميسورة لكل طالب ما شكا أحد أزورارها عنه ونفورها منه، ولسنا نذهب كذلك إلى رأى شاعرنا حيث يقول:

غياهب هذا الجهل أبدين فتية　　　نجومًا ولولا فحمة الجهل لم تَبدُ

فإنه لم يصب وجه الرأى ولم يحل عقدة الأشكال بل نحسب أن السبب ما أشار إليه جويتى الشاعر الألمانى فى قوله: "رأيت الأصوات فى هذا العالم قليلة والأصداء المتجاوبة كثيرة". ومن ذا الذى يجعل إلى الصدى باله وهو لا يكاد يمر بالسمع حتى يغيب عنه.

وبعد فإن الناظر فى شعر هذا العصر يجد كلامًا منسجمًا وأسلوبًا رائقًا ولفظًا شائقًا ووشيًا حسنًا وديباجة مليحة وجودة فى الحبك وصحة فى السبك ودقة فى السلك ولطفًا فى التخيل، وهذا كله شيء حسن جميل ما لحسنه نهاية؛ فإذا أراد شخصية الشاعر أخطأها ولم يجدها، أو روح العصر لم يكد

---

[٤٧] نشرت فى "الجريدة" فى ١٣ مايو سنة ١٩١٢ (ص٢).

يحسها، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون فى شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقرية غير أنهم لا يجلسون المعانى الحديثة فى كلامهم ولا يزفون أبكار الأغراض فيما يحوكون من الأشعار، بل لا تزال لهم التفاته إلى الشعر القديم يسرقون منه ويغيرون عليه أو ينحون نحوه ويقتاسون به، وحسبك أن تنظر فى دواوينهم ليثبت عندك كلامنا وتتحقق صدق قولنا، وكيف يكون شعرنا مرآة لعصرنا إذا كنا نتمثل فيه خواطر من سبقنا، بدل أن نصور فيه حياتنا الأدبية والاجتماعية وليت شعرى لو كان المتنبى حيًا مقيمًا بين أظهرنا اليوم أكان فى ظنك يعارض البردة؟ أم كان يذهب امرؤ القيس فى الشعر مذهبه المعروف لو كان متقلبًا بيننا؟ ذلك ما لا نظنه ولا نتخيله لأن للرجل العظيم شخصية هو أضن من أن يفنيها فى الجرى على أسلوب غيره، وأكبر من أن يقتلها بالضرب على قالب سواه. وما زال العظيم فى كل أمة وزمان من يفترع الطريقة البكر ويبتدع المذهب لم يسبق إليه، وشأن العظيم أن يفتح لك الباب لتلجه ويمهد لك السبيل لتنهجه. ذلك كان شأن هوميروس، وفرجيل، ودانتى، وشاكسبير، وجويتى ومسلم وغيرهم ممن دارت حولهم رحى العصور الشعرية. وإذا أضفت إلى أن شعراء هذا العصر مقلدون لا فضل لهم فيما يكتبون ولا أثر لهم فيما يصوغون – أن كثيرًا منهم قد عمت عليه معرفة نفسه، وخفى عليه حقيقة استعداده، علمت السبب فى تخلفهم وتقصيرهم عن رتبة المجيدين والعلة فى رغبة جمهور الناس عنهم وزهادتهم فيهم، وأنت خبير أن لكل عمل آلات لابد من اجتماعها وأسبابًا لا يتم إلا بتهيئتها، وأن ما تيسر لى قد يتعذر عليك، وأنه ليس شىء إلا هو يسهل على فريق ويمتنع على فريق، والشعر لم ينفرد من بين سائر الأشياء بإمكان العلم به لكل أحد، بل هو مثلها لا يستطيعه من يظلمه ولا يرتقى فيه [إلا] الذى يعتنقه. وليس بغريب أن يخيب من يتكلف ما لا يحسن، بل الغريب أن يفوز وينجح. ولقد نظرت فوجدت

أناسًا ممن أتيح لهم التضلع من فنون الأدب وإتقان علوم اللسان حتى صاروا من أهل البصر بمذاهب الكلام أخطأوا فحسبوا أنهم مطبوعون؛ فلما لم يمدهم طبع ولم تعنهم سليقة لم يكن لهم بد من وطء مواقع أقدام السابقين والاحتذاء على طريقهم، وذلك لعمر أبيك زمان قد تصرم بأغراضه وحاجاته ومطالبه، وهذا زمان له حاجاته ومطالبه. ولقد قلت مرة لواحد من هؤلاء المقلدين: "أترى كل عليم بالأنغام خبير بالألحان يحسن أن يكون مغنيا؟" فقال: كلا. فقلت: "فكيف أمكن أن يكون كل بصير باللغة شاعرًا أو كاتبًا؟" فسكت. ولعله ظن أن كل من استظهر شيئًا من كلام العرب أو قرأ في دواوينهم فقد فتحت له أغلاق المعاني، أو أن سعة الإطلاع تطبع المرء. ولو أنه فهم حقيقة معنى الشعر والمراد منه لعلم أن سعة الاطلاع لا تجعل المرء شاعرًا إذا كان الشعر لم يركب في طبعه.

قال شوقي الشعر فأجاده وأوفى على شعراء عصره ثم حدثته نفسه أن يكتب؛ فجاء بشيء غث فاسد المعاني مضطرب المباني، لأنه لا تخدمه في النثر قريحة ولا يرجع فيه إلى سليقة كالتي يحور إليها في الشعر. وقال حافظ الشعر فنبغ منه شعر كثير المحاسن (وإن كان شعرًا سياسيًا هو في الحقيقة ابن يومه) ثم أخطأت فراسته في نفسه فعالج النثر وأكثر من التأنق وبالغ في صقله وتهذيبه فأخرج لنا كتابًا (سطيح) مضطرب النظام مشوش التأليف، ولقد أحسن إلى نفسه بانصرافه عن النثر وإن في ذلك لدليلاً على أنه قد خبر سر نفسه واستبطن كنهها، ولن يهلك أمرؤ عرض قدر نفسه.

وأنت كيف أدرت نظرك في من يشكون الخمول؟ فلست واقعًا إلا على رجل مقلد يعالج الشعر، والشعر ليس في طبعه أو فاضل لم يقف على ما في نفسه، ولم يعرف ما يحسن مما لا يحسن؛ فهو يقول الشعر متكلفًا له ويحسب أنه مطبوع عليه ويعجب للعقول كيف زاغت فلم تتفطن لعظم نفسه وصدق

شاعريته في مطاوى كلامه وبين مثاني لفظه، أو مغرور لا إلى هذا ولا إلى ذاك، خدعه إخوانه وخلصاؤه فتوقع الثناء من سواهم، فلما لم يصبه، تسخط الأيام وذم القضاء وأنكر على غيره ما أصاب من الشهرة وبعد الصيت.

صدق الشاعر[٤٨]

هذه كلمة نرجو أن ينفع الله بها الجاد من شعرائنا وأدبائنا وفى طلب الشهرة والتماس النباهة وبعد الصيت؛ فقد طال استخفافهم بضرورة الصدق حتى استخف بهم الناس واشتد غلوهم فى إنكار مكان الحاجة إليه، حتى أنكرنا عليهم ما تكلفوه في فضول القول ونفاية الكلام، وما تجشموه من ضروب الإغراب الذى لا يغنى من الأدب شيئًا وأنواع [المغاناة] التى لا تعود بطائل ولا ترجع بفائدة ولا لذة. وإنى لست أعرف شيئًا هو أحلى جنى وأعذب وردًا وأكرم ناجًا وأنور سراجًا من الشعر إذا صدقنا أهله المقال، وأعربوا لنا عما تجيش به صدورهم وتضطرب به ضمائرهم، وترفعوا على التقليد الذى لا حاجة بنا إليه ولا ضرورة تحملنا عليه، وتنزهوا عن مجاراة الناس ومشايعة العامة وتوخى مرضاتهم؛ فإن لنا أعينا كأسلافنا وقوة حاسة لقواهم، وما أظن أن فى العالم شيئًا يغيب عن مرمى المدارك أو يفوت طور المشاعر، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب لأنه ليس شيئًا محدودًا معلومًا:

ولكنهُ صَوبُ العُقولِ إذا انجَلَت سَحائِبُ مِنه أُعقِبَت بِسَحائِبِ[٤٩]

وما الشعر إلا معانٍ لا يزال الإنسان ينشئها فى نفسه ويصرفها فى فكره ويناجى بها قلبه ويراجع فيها عقله، والمعانى لها فى كل ساعة تجدد وفى كل لحظة تردد وتوليد والكلام يفتح بعضه بعضًا، وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك، وهذا سبب ما فى أشعار الصدر الأول الإسلامى من الزيادات على معانى القدماء الجاهليين، ثم ما فى أشعار طبقة جرير

---

(٤٨) نشرت فى "الجريدة" فى ٢٣ يونيه سنة ١٩١٢ (ص٢).

(٤٩) البيت لأبى تمام وهو من الطويل (المحرر).

والفرزوق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات التى لم يقع مثلها للقدماء إلا فى النادرة القليل والفلتة المفردة، ثم ما فى شعر بشار بن برد وأصحابه من المعانى التى ما مرت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا إسلامى، ثم لا شك فى أن صفة الإنسان ما يرى أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عساين بما عاين خير من تشبيهه ما شهد بما لم يشهد. والشعر الصادق الذى يكشف عن نفس صاحبه ويترجم عن وجده طريق الصدق والترجمة عن النفس والكشف عن [دخيلتها]، لأن ذلك أبلغ فى التأثير وأنجح. بيد أنى لست أنكر أنك قد تبلغ بالكذب ما لا يبلغه الصدق وتنال بالتمويه والخديعة ما لا تنال بالحق، غير أن الأديب أكبر من ذلك وأرفع وغايته أسمى وأبعد، وللشعراء ضمائر شاهدة غير نائمة والحق أحق أن يستولي على هوى النفس وينال الحظ الأوفر من ميل القلب، ولابد للشاعر كى يؤمن به الناس من أن يكون رسول قلبه، لأنه إذا كانت رسالته كاذبة ودعوته مأفوكة، وكان يعلم ذلك من نفسه فلا بدع أن كفر الناس به وبشاعريته وهزءوا به وبدعوته، وهل الشعر إلا رسالة النفس وحديث القلب للقلب، وإلا ثمار النفوس وسقاط العقول، وإلا صورة ما ارتسم على لوح القلب وانتقش فى صفحة الذهن، وإلا مثال ما ظهر لعالم الحس وبرز لمشهد المشاعر. وكيف [يطبينى] رجل يمسك على ما فى نفسه ويستر ما يناله حسه ويفر من شخصيته، أو رجل لا ينظر بقلبه ولا يستعين بفكره ولا يستنجد فهمه، أو آخر يأبى أن يبرز معانيه من ضميره وأن تدين لتبيينه وتصويره وأن تُرى سافرة بغير نقاب نادية دون حجاب؛ بل كيف يشجينى من لم يعالج برجاء الهموم، أو يبكينى من لم يذرف دمعه فى حياته. أتراني إن استعرت معانى المتنبى جميعها أستعير بذلك روحه ورجولته أم تُرى الحمام إن استعار أجنحة النسور يكون من النسور.

وكأنى بالناشئ الذى جعل الشهرة حديث أحلامه ووجهة آماله يقول وقد قرأ كلمتى هذه "كيف أبحت لنفسك أن تحرم علينا الاستعانة بأفكار غيرنا

والانتفاع بتجاربهم ونحن كالثمر الفج لم ننضج بعد، وآراؤنا ما زالت فطيرة لم تختمر؛ فإذا كشفنا عنها لم تأمن أن يقبحها الناس ويسفهوها، فضلاً عن أن ما تجده قلوبنا تافه لا يعنى أحدًا ولا يلذ سوانا من الناس، ولـو أن الكتّـاب والشعراء عملوا برأيك هذا لعاد أكثرهم بالصمت!".

أيه ما أصبانا جميعًا إلى أن تقر هذه الشقائق! على أن هذا لا يحيلنـي عن مذهبى ولا ينزلنى عن رأيى، ولو سكت الناس فما ينطق منهم إلا كـل قوى الإيمان بنفسه، لكان للأدب فى مصر دولة غير هـذه الدولـة، وهـل العبقرية إلا إيمان قوى النفس ويقين جازم بأن ما تعتقد صدقه لا يختلف فى صحته الناس؟ فخليق بمن يطمح إلى مراتب الشعراء ومنـازل الأدبـاء أن تكون عنايته بما يومض في ذهنه ويحوم عليه طائر فكره أشد مـن عنايتـه بقلائد الشعراء غيره وبراعتهم، وأن لا يزدرى خواطره وأفكاره فـإن ذلـك دليل الضعف وعنوان الخور والضآلة، واعلم أن كل امرئ سيأتى عليه يـوم يعلم فيه أن الحسد جهل، وأن التقليد انتحار، وأنه ينبغى له أن يجمـل فـى الطلب ويجتزئ بما آتاه الله من قوة وأيد، وأن ما يغير عليه لا يـنفس عنـه وأنه لا شيء أجلى لوحشة الصدر من أن يقول المرء بشجوه ويطلق خواطره من عقال نفسه؛ فيطفئ بذلك حر كبده ويبرد غلة صدره.

مقالات فى الأدب

فصل فى أن امتياز العبارة بالتأثير[٥٠]

ليس لكاتب على كاتب فضل إلا بسهولة[٥١] مدخل كلامه على النفس وسرعة استيلائه على هواها، ونيله الحظ الأوفر من ميلها، وإنما يلائم الكاتب بين أطراف كلامه ويساوق بين أغراضه، ويبنى بعضها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذاك، لتكون عبارته أفعل باللب، وأملك للسمع والقلب وأبلغ فى التأثير، والكاتب فى ذلك كصانع الديباج، يوشيه بمختلف التصاوير[٥٢] "ومتناسبها" ليكون أملأ للعين، وأوقع فى النفس وأعلق بالقلب، وليست المزية كما يتوهم من لا يتدبرون الكلام فى أن هذا أكثر تأنقا من ذاك، وأحسن تحبيرًا، بل المزية فى أن أحدهما أقدر على إبلاغ المعنى لذهن القارئ[٥٣].

---

(٥٠) نشرت فى "البيان" فى أول نوفمبر سنة ١٩١٢ (ص٤١-٤٨).

(٥١) ليس المراد سهولة اللفظ ولكن سهولة مدخله (المازنى).

(٥٢) الكلام تصوير للمعانى (المازنى).

(٥٣) قد يكون عمق الفكرة مانعًا من فهمها، ولكن الغموض على أية حال عيب فى الكاتب، لأن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد وأوضح فى الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ومستنكر المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته فى اللفظ عن الإفهام أو يمتنع بتعويص معناه عن الإبانة، فما كان أقرب فى تصويرها وأظهر فى كشفها للفهم وكان مع ذلك أحكم فى الإبانة عن المراد وأشد تحقيقًا فى الإيضاح عن الطلب وأعجب فى وضعه وأرشق فى تصرفه وأبرع فى نظمه، كان أولى وأحق بأن يكون "مؤثرا" وليس

على أنك قد تبلغ بالعبارة العارية العاطلة ما لا تبلغه بالكلام المفوف، بل قد يكون التأنق إذا أسرف فيه الكاتب أو جهل مواضعه، وأخطأ مواقعه، حائلاً بينه وبين ما يريد من نفس القارئ، ألا ترى كيف جنى "أبو تمام" على نفس بحبه لتطريز الكلام، ومبالغته في تدبيجه، وإسرافه في استعمال الخشن النافر من الألفاظ، وإكثاره من الاستعارات والتكلف لها اغترارًا بما سبق من مثل ذلك في كلام القدماء، حتى كثر في شعره الرث الفاسد والغامض الذي ينبو عنه الفهم، وحتى صار أصبر الناس لا يقوى على إتمام قصيدة من شعره من غير تحامل على نفسه، وإرهاق لذهنه، لكثرة اعتسافه ومزجه الغرر بالعرر والمأنوس بالوحشي الكدر، انظر إلى قوله يصف قصيدة له:

لها بينَ أبوابِ المُلوكِ مَزامِرٌ ... مِنَ الذكرِ لَم تُنفَخ ولا هي تَزمرُ

فجعل كما ترى للقصائد مزامر إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر؛ ثم تأمل قوله وما أحسنه وألطفه:

أيامُنا مصقولةٌ أطرافُها ... بِكَ والليالي كلُّها أسحارُ

فقد تراه يخلط الحسن بالقبيح والجيد بالرديء والحلو بالمر، وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء، وإن كانت لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة؛ فاحتذاها وأحب الإبداع في إيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها. وقد وقع هذا العيب كثير من كتّابنا وشعرائنا، وسترد عليك أمثله من ذلك مبثوثة في تضاعيف هذه الرسائل كل في موضعه.

معنى هذا أن "التأثير" لا يتأتى إلا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة؛ فقد يكون الكلام حسنًا مؤثرًا ويتفق له ذلك من غير رشاقة ولا نضارة، وإنما الألفاظ أوعية للمعاني؛ فأحسنها أشفها وأشرفها دلالة على ما فيها (المازني).

لست أُنكر أن الاستعارة المصيبة وما يجرى مجراها من أنواع البديع قد تبرز المعنى فى أحسن معرض، مثل قوله تعالى "هن لباس لكم وأنتم لباس لهن" فإن ذلك أدل على اللصوق وشدة المماسة، ومثل قول الشاعر:

"رأيتُ يدَ المعروفِ بعدكَ شُلت"[٥٤]

ومثل قول البحترى فى صفة البركة:

فحاجبُ الشمسِ أحيانًا يُضاحِكُها وُريقُ الغيثِ أحيانًا يُباكيها

وقول أبى تمام:

"فقد سحبت فيها السحابُ ذيولها"[٥٥]

وهو كثير فى كلام العرب وشعرهم وخطبهم وأمثالهم، وليس بنا إلى استقصاء ذلك حاجة، ولكن للجمال العاطل أيضًا روعةً وجلالاً، ونضرة وملاحة، وموقعًا حسنًا، ومستمعًا طيبًا، وعليه فِرَنْدٌ[٥٦] لا يكون على غيره، مما عسر بروزه، واستكره خروجه.

على أن تأثير العبارة لا يكون بحسن تأليفها، وجودة تركيبها، وجمال رصفها، فإن ذلك وحده – على شدة الحاجة إليه – غير كاف، بل لابد للكاتب أو الشاعر أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ، فليست فضيلة التأثير راجعة إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض، ونتائج

---

(٥٤) الشطر للكميت بن زيد الأسدى، من الطويل، وهو عجز وصدره: "سأبكيك للدنيا وللدين إننى" (المحرر).

(٥٥) هذا الشطر من الطويل وهو صدر وعجزه: "وقد أُحملت بالنور فيها الخمائلُ" (المحرر).

(٥٦) الفِرَنْدُ يعنى هنا اللمعان (المحرر).

ما بينها، ولا إلى خصائص يصادفها القارئ فى سياق اللفظ، وبدائع تروعه من مبادئ الكلام ومقاطعه، ومجارى الفقر ومواقعها، وفى مضرب الأمثال، ومساق الأخبار، ولا إلى أنك لا تجد كلمة ينبو بها مكانها، أو لفظة ينكر شأنها، بل فضيلة التأثير راجعة إلى شعور جم، وإحساس قوى بما يجرى فى الخاطر، ويجيش فى الصدر. انظر إلى أبيات البحترى فى صفة الإيوان، إيوان كسرى(٥٧):

لو تراهُ علمتَ أنَ الليالى ... جَعَلت فيه مأتمًا بعد عُرسِ
وهو يُنبيكَ عن عجائبِ قومٍ ... لا يُشابُ البيانُ فيهم بِلَبسِ
فإذا ما رأيتَ صورة أنطا ... كيةَ ارتعتَ بينَ رومٍ وفُرسِ
والمنايا مَواثلٌ وأنوشر ... وإن يُزجى الصفوفَ تحتَ الدرفس(٥٨)
تصفُ العينُ أنهم جِدُّ أحيا ... ءٍ لهمُ بينهُم إشارةُ خُرسِ
يَغْتلى فيهم ارتيابى حتَى ... تَتَقَراهُمُ يَداى بِلَمسِ
وكأنَ الإيوانَ من عَجَبِ الصنـ ... ـعَةِ جَوبٌ فى جَنبِ أرْعنَ جِلسِ
يَتَظنى من الكآبةِ إن يبـ ... ـدو لِعينى مُصبحٍ أو مُمسى
مُزعجًا بالفراق عَن أنسِ إلفٍ ... عَزّ أو مُرهقًا بتَطليقِ عِرسِ
عَكَسَت حظهُ الليالى وبَاتَ الـ ... ـمُشتَرى فيه وَهو كوكبُ نحسِ
فهو يبدى تَجلُدا وعليه ... كلكلٌ من كلاكلِ الدهرِ مُرسى
لم يَعبهُ أن بُزَّ من بُسُط الديبـ ... ـاج وَاستُلَ من سُتورِ الدمقسِ

(٥٧) وهى من "الخفيف" (المحرر).

(٥٨) الدرفس الراية (المازنى).

مُشمخِـرٌ تعلـو له شُـرفـاتٌ رُفعت فى رُؤس رَضـوى وقُـدس
ليسَ يُدرى أصُـنعُ إنـس لجـنٍ سَـكنـوهُ أم صُـنعُ جـنٍ لإنـسِ
غَـير أنى أراه يَشهَـدُ أن لَـم يَـكُ بانيه فـى المُـلوكِ بنِـكـسِ
فَـكأنى أرى المـراتِـبَ والقـو مَ إذا مـا بَـلغـتُ آخِـرَ حِـسى
وكأنَّ الوفـودَ ضاحينَ حَسـرى مِن وُقـوفٍ خلفَ الزحامِ وخِنـسِ[٥٩]
وكأنَّ القِـيانَ وسـطَ المقاصى ـر يُرَجّعـنَ بـينَ حُـو ولُعـسِ[٦٠]
وكأنَّ اللـقـاء أولَ مِـن أمـ ـسِ ووشـكَ الفِـراقِ أولَ أمـسِ
وكأنَّ الـذى يُـريـدُ اتبـاعـًا طـامعٌ فى لُحـوقِهـم صُبحَ خَمـسِ
عُمـرتِ للسُرورِ دهـرًا فصارت للتعـزّى رباعُـهـمُ والـتَـأسـى
فَـلهـا أن أعـينـها بدُمـوعٍ موقـفـاتٍ على الصَبابَـةِ حُبـسِ
ذاك عندى وليسـت الدارُ دارى باقترابٍ منها ولا الجنسُ جِنسـى[٦١]

***

ألست تحس وأنت تقرأها كأنك شاهد الإيوان وحاضر أمره. فى حالتى نعيمه وبؤسه. وهل كان هذا كذلك لأن الشاعر طابق بين المأتم والعـرس. والبيان واللبس. والمصبح والممسى. والجن والإنس. واللقاء والفراق. وجعل

(٥٩) خنس يخنس (من باب ضرب ونصر) خنسًا وخنوسًا تأخر (المازنى).

(٦٠) الحوة سواد إلى الخضرة أو حمرة السواد ــ ولعس جمع لعساء واللَّعس سواد مستحسن فى الشفة (المازنى).

(٦١) سيمر بك كلام آخر على هذه القصيدة فى باب الخيال والصور المعنوية (المازنى).

المشترى كوكب نحس وقديمًا كان يطلع بالسعد. ومزج لك الشك باليقين. وجمع بين المؤتلف والمختلف. وقدم وأخر. وعرّف ونكر. وحذف وأضمر. وأعاد وكرر.

كلا، فإن فى شعره ما هو أحفل من هذه الأبيات بأنواع البديع. ولا يبلغ مع هذا مبلغها فى التغلغل إلى النفس والولوج إلى القلب. بل الفضيلة كل الفضيلة فى أن الشاعر كان ملآن الجوانح. مفعم القلب. من إحساس مستغرق. آخذ بكليتيه ولهذا ترى روحه مرافقة على كل بيت. وأنفاسه مرتفعة من كل لفظ. وهل الشعر إلا مرآة القلب. وإلا مظهر من مظاهر النفس. وإلا صورة ما ارتسم على لوح الصدر. وانتقش فى صفحة الذهن. وإلا مثال ما ظهر لعالم الحس. وبرز لمشهد المشاعر؟

نعم إن الإحساس الجم. والشعور الملح. لا يكفيان. بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما. ولكنك أن عولت على ملاحة الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك. لم تعد أن تكون صناعًا حاذقًا. بصيرًا بصرف الكلام. متصرفًا فى رقيقه وجزله. مجودًا فى مرسله ومسجعه. يتخرج عليك طلبة الكتابة. وينسج على منوالك روّام الإنشاء وتلاميذ المدارس الطامحين إلى مراتب الكتّاب. نسجهم على منوال الجاحظ والصابئ. ألا ترى ما فى كلامهما من الفتور. فتور الصنعة لا الطبع. فتور القدرة لا العبقرية على اختلاف بينهما فى الأساليب وتباين فى مذاهب الكتابة؟ أترى الجملة من كلام أحدهما تستفزك كما تحركك الكلمة من خطب الإمام على؟ كلا! وإنما كان هذا كذلك لأن هذين وإن تباينت مذاهبهما كتّاب صنعة. والإمام على لم تكن به حاجة إلى الصنعة لمجيئه فى شباب اللغة. والألسنة طليقة. واللهجة بطبعها أنيقة. والترسل وتطريز الكلام على نحو ما ترى فى كلام المتأخرين ليسا معروفين. هذا إلى أن أيامه كانت حافلة بما يحرك الخاطر ويبسط اللسان. فأما الجاحظ مثلا فقد كان من أدباء العلماء

ولهذا ترى فى كلامه فتور العلم. والعلم ليس من شأنه أن يستثير العواطف أو يهيج الإحساس. وسبيل الجاحظ إذا قال أن يمط الكلام مطًا، ويطيل مسافة ما بين أوله وآخره. وهذا أيضًا من دواعى الفتور. وبواعث الضعف.

وإن أردت دليلاً آخر على أن أشد الكلام تأثيرًا ما خرج من القلب. فليس أقطع من أن تأثير الشعر أبلغ من تأثير النثر. وأن النسيب والرثاء وما يجرى مجراهما من فنون الشعر أبلغ تأثيرًا من المدح والحكم. وأملك لأعنة القلوب. تأمل قول المجنون[٦٢]:

كأنَّ القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرِيّةِ أو يُراحُ

قَطاةٌ عَزَّها شَركٌ فباتت تُعالجهُ وَقَد علقَ الجنَاحُ

إلى آخر الأبيات. وقول جليلة بنت مرة ترثى زوجها كليبا حين قتله أخوها جساس[٦٣]:

يا قتيلاً قوض الدهر به سقف بيتى جميعًا من علِ

هدم البيت الذى استحدثته وسعى فى هدم بيتى الأولِ

مسنى فقد كليب بلظى من ورائى ولظى مستقبلى

ليس من يبكى ليومين كمن إنما يبكى ليوم ينجلى

درك الثائر شافيه وفى دركِ ثأرى ثكل المثكلِ

إلى آخر ما قالت. ثم انظر إلى قول الشماخ فى المدح[٦٤]:

---

(٦٢) من الوافر (المحرر).

(٦٣) من الرمل (المحرر).

(٦٤) من الوافر (المحرر).

رأيتُ عَـرَابةَ الأوسِـي يَسـمـو إلى الخـيرات مُنقـطع القَـرين

إذا مـا رَاية رُفِـعَـت لمجـد تَـلَـقَـاها عَـرَابةُ باليَمـين

أو قول زهير[٦٥]:

وإن جئتَـهُم ألفيتَ حَولَ بيُوتهـم مجالسَ قد يُشفى بأحَلامها الجهلُ

على مُكثرِيهـم حقٌ من يعتريهـمُ وعندَ المُقلـين السـماحةُ والبذلُ

وقل أي هذه الأبيات أشجي وأشد إثارة للنفس، وتحريكًا للقلب؟ أأبيات زهير والشماخ. وهي من أحسن الشعر وأجوده وأرضـه، أم شـعر جليلـة وليست من طبقتهما ولا لها دقة معانيهما وشرف أسلوبهما وجودة حبكهما، أم أبيات المجنون، المستوحش في جنبات الحي منفردًا عاريًا، لا يلبس الثوب إلا خرقة. ويهذي ويخطط في الأرض ويلعب بالتراب والحجارة وينفر من الناس ويأنس بالوحش؟ أليس لبيتيه نوطة في القلب وعلوق بالنفس لا تجدهما فـي أبيات الشماخ وزهير وهما من فحولة الشعراء المعدودين وزعمـاء القـول المتقدمين؟

---

[٦٥] من الطويل (المحرر).

جرجى زيدان بك[٦٦]

مات فى الشهر المنصرم (يوليه) جرجى بك زيدان منشئ مجلة الهلال ومؤلف "تاريخ آداب اللغة العربية" وتاريخ "التمدن الإسلامى" وسلسلة الروايات التاريخية وغير ذلك من المصنفات والرسائل، وقد كان بودنا أن لا نكتب عنه الآن ولما يمض على وفاته إلا بعض شهر[٦٧] لأن عهدنا به ما زال حديثًا، فقد لا نخلو من تحيز شديد له أو عليه، وقد لا نستطيع أن نجله الإجلال الذى ربما كان أهله، أو نستصغره الاستصغار الذى قد يستحقه، ولسنا على يقين من أن الناس سيذكرونه بعد عام أو عشرة، لأن مر الأيام يجرد المرء مما ليس له، ويعريه مما ألبسته الشهرة وكساه الوهم، فليت شعرى ماذا يسلب الزمن هذا الرجل بعد دورة أو دورتين، هذا ما أتمنى أن أعرفه لو كان إليه سبيل، فقد رأيت نفرًا من الأدباء كان الناس يتفخمونهم ويكبرونهم ويكاد بعضهم يجن بهم جنونًا، قد طويت اليوم صحائفهم وشغل الناس بسواهم من الناشئين غير أن هذا ليس خليقًا أن يمنعنا من تقدير عمله تقديرًا لا ندعى أنه فى الصميم من حبه الصواب ولكنه غاية ما يسعه الطوق ويبلغه الجهد، وليعذرنا القارئ إذا رآنا أصرح مما يتوقع ولا يستعجل باتهامنا ورمينا بسوء القصد بيد أنا عاذروه إذا حك فى صدره شىء من ذلك لأنه لم يسبق له بنقد سير الرجال عهد.

***

---

[٦٦] نشرت فى مجلة "البيان" فى ٣١ أغسطس ١٩١٤ (ص٣٨٦-٣٨٩).

[٦٧] كتبت هذه المقالة بعد وفاته بأيام قليلة (المازنى).

لم يكن زيدان عظيمًا ولا فحلاً من فحولة الكتّاب ولا من أصحاب المبادئ، ولا من ذوى البسطة فى العلم والرسوخ فيه، وإنما غاية ما نستطيع أن نقوله عنه أنه كان من أرباب الاجتهاد مطبوعًا على العمل كثير الدؤوب عليه، هذا فضله وتلك مزيته فى رأينا، على أنه فضل يشاركه فيه سواد عظيم من الناس، وإنما ظهر زيدان دون غيره ممن يماثلونه فى هذه الصفة – وهم عديد الرمل فى كل قطر – لأنه جعل الكتابة حرفته ومرتزقة ولولا ذلك فى تقديرنا لعاش ولم يكترث له أحد ومات ولم ينعه أحد إلا أصرته وعارفوه، ويخيل إلينا أن زيدان لو ضاع منه مفتاح مكتبته لما عرف كيف يملأ صحائف هلاله!

وليست مؤلفاته من الإبداع والحسن بحيث تصبح عندنا فى مرتبة آبائنا وأحبابنا وتجاربنا لما يتجلى فيها من سعة الروح التى تكاد تلتهم الدنيا وتساوى العالم الذى تصوره! كلا! ليست كتب زيدان من هذا الصنف، وليس زيدان فى الحق إلا رجلاً من الأوساط لم يرفعه الذكاء وقوة الذهن وسعة الروح إلى مرتبة العظماء والفحول، ولم يهبط به الغباء والبلادة إلى درجة العوام والغوغاء.. ولكنه وإن لم يكن من عامة الناس فإنه من عامة الكتّاب عبارة ومن سوقتهم لفظًا.

وهذا يدعونا إلى الكلام عن الأسلوب فقد كان المرحوم زيدان وغيره من الكتّاب الأحياء يرون فى ذلك رأيًا لا يخلو من اعتساف ولا يبرأ من مباينة لوجه الصواب، ذلك أنهم يقولون حسب الكاتب أن يفضى بمعانيه إلى القارئ، فإذا أشرت إلى سوء اختيار اللفظ المراد به العبارة عن المعنى وتعقيد التركيب وركاكة الكلام سخروا منك وقالوا قد كان لك أن تنعى علينا ذلك وتعيبنا به لو أدعينا الأدب، ولكننا قوم علماء نشرح مسائل العلم ونجلى غوامض الفلسفة، وليس علينا أن نتجلى الفصاحة فى كل لفظة من منطوقنا

وتتمثل البلاغة في كل فقرة من فقرنا، تلك صناعة الأدباء وذلك ديدن الشعراء وأين نحن منهم؟ وأين هم منا؟ وما كنا لنشوش تآليفنا ونعميها بتكليف الرشاقة والتأنق ونحن أهل شرح وتبيين.

هذه خلاصة رأى زيدان يرحمه الله وأنصاره فى الكتابة والأسلوب، ولو أنهم كانوا أعمق نظرًا وأدق فكرًا لتبرؤا مثلنا من هذه السخافات الفاضحة والحماقات الشديدة التى اكتظت بها مؤلفات الكتّاب لهذا العهد. ذلك أنهم حسبوا الأسلوب ثوبًا للمعنى وزينة لا جسمًا حيًا له ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته وظنوه خلاعة ورقة لا إحكامًا ودقة ونسوا أن العبارة إذا اختلت وأخذ الضعف والعى والركاكة والاستبهام بمخنقها نبأ عنها الفهم وسئمتها الطباع وأعرضت عنها القلوب لأنه لا معنى من غير لفظ ولا يسلم إلا بسلامة اللفظ وإلا فسد واختل وضاع فى تضاعيف التعقيد وأتعب الغائص عليه الطالب له.

ولسنا نريد أن يكتب الفيلسوف والعالم والمؤرخ والأخلاقى كما يكتب الأديب والشاعر والروائى، ولا أن يذهبوا إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب القدماء، ولا أن يستعملوا ألفاظًا بأعيانها وعبارات معلومة لا ينبغى أن يعدوها أو يستعملوا سواها، ولا أن يتركوا المألوف إلى الدارس ولا السهل إلى المتوعر، ولا أن يرجعوا إلى عنجهية البادية وخشونة الأعراب، ولا أن يتظرفوا بألفاظ مختارة لينة المكاسر حسنة المنطوق والمسموع، ولا أن يحركوا الألفاظ على حسب الأمانى ويخيطوا الكلام على قدود الخيال، ولا أن يأتوا للأشياء من بعد ويطلبوها بكلفة ويأخذوها بقوة لتمتلئ الأسماع وتخلو الطباع، وإنما نريد أن تكون ألفاظهم مهذبة وأساليبهم واضحة وديباجتهم مشرقة، وأن يعبروا عن معانيهم بأجلى العبارات ويفصحوا عن أغراضهم بأبين الألفاظ، وأن لا يخرجوا عن أصول اللغة وقوانينها حتى لا يتكلف

القراء شططًا ولا يقاسوا عنتًا، فإن فساد التعابير مضيع للمعاني كخشونة الألفاظ وجفوتها – وليست البلاغة بمنافية للسهولة ولا العمل على جودة الألفاظ وسلامة الكلام وصحة التأليف بمستدع للتقعر بعقميّ الكلام والتلمظ بحوشي اللغة. فأما أن يطلبوا صحة المعنى ولا يبالون حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وشناعته فذلك ما نأخذهم به وننعيه عليهم، وعلى أنى لا أدرى كيف يستقيم المعنى وألفاظه مرتبكة ومبانيه مضطربة، هذا ولغة الكتابة فى كل أمة غير لغة العامة وغير لسان التحادث والخطاب، ولكنها لغة تناسب رفعتها رفعة المعاني وشرف العقل ولا تكون كذلك حتى ينفى الكاتب عنه هذه الألفاظ الوضيعة المضحكة والعبارات القذرة السخيفة. وأحر بمن يكتب تاريخ أدب اللغة أن لا تعلق بعبارته ركاكة ولا يرتمى عليها للابتذال ظل!

وليست مؤلفات زيدان إلا فهارس لا تنقع غلة ولا تبل أواما[٦٨] ولا تفيد المطلع عليها إلا كما تفيده الإحصاءات، وليتها بعد ذلك سلمت من معرة الخطأ وخلت من الغلط الفاحش الذى يرجع إلى الإهمال والعجلة. فلا هى جامعة فيرجع إليها عند الحاجة ولا صحيحة فيعتمد عليها ويوثق بها[٦٩]. وكذلك ليست رواياته بأرفع مرتبة من سائر تصانيفه وتواليفه فكثيرًا ما تجد القصة فيها مشوشة مضطربة لأنه لم يتولها بروية ولم يتعهدها بنظر ولا تدبر وتلك شأنه في كل شيء. ولو كان زيدان ذا تؤدة وأناة لما استطاع أن يخرج لقرائه هذا العدد الكبير من الكتب والروايات. على أن ولتر سكوت كان سريعًا وكانت كتابة بعض رواياته لا تستغرق أكثر من أسبوعين، ولكنه

---

(٦٨) تنقع غلة أى تشفيها والأوام أى حرارة العطش (المحرر).

(٦٩) ليس من هم الكاتب في هذه الكلمة أن يفصل الكلام ويتبسط في الشرح ويتقصى فى البحث ويأتي بالشواهد والمثل فإن ذلك مما لا يتسع له البيان على أن فيما كتبه نقادوا كتب زيدان بك الكفاية (المازنى).

كان ذا سليقة وزيدان ليس له طبع يحور إليه ولا سليقة تخدمه ولذلك تراه لا يحلل أخلاق أبطاله ولا يشرح لك شخصياتهم فعل كبار الروائيين ومجيديهم. ولست أرى فرقًا بين كثير من أبطاله؛ لأنه لم يعن بتميزهم كما لم يعن بالقصة وكما لم يعن باللغة.

على أنّا لا نجحد الرجل فضله ولا ننكر اجتهاده وكده ولكننا آثرنا قول ما نعتقد أنه الحق في تقدير أعماله وقد مضى الرجل لسبيله فرحمة الله عليه وألهم أهله الصبر والسلوان.

في عالم الكتب:
المنفلوطي[٧٠]

مات السيد مصطفى لطفى المنفلوطى فى فاتحة الأسبوع الماضى وذهب فى سبيل من غبر من الناس جميعًا، صغارهم وكبارهم وجهلائهم وعلمائهم ونسائهم ورجالهم. ولم يعد يبالى هذه الدنيا أو يحسها فكأنه ما كان ولا سعت به الرجل ولا نبض فى جسمه عرق، ولا فكر ولا كتب ولا أكل ولا شرب، فيا ما أهول هذا الموت! الإنسان الحى المحس المدرك يمسى جمادًا! وكل ما فيه من قدرة وشعور وفكر وآمال يسيل صديدًا تحت التراب، ولا يبقى من فرق بين صوى القبر وساكنه. تستطيع – إذا ملكت نفسك وطاوعك إحساسك – أن تفعل به كل ما يُفعل بالجمادات أمثاله. وهو لا يملك أن يدافعك عن نفسه ولا يدرى ما أنت صانع به. ذهبت النخوة وغاضت الكرامة ولم تبق سوى صورة متحجرة لا تطاق ولو كانت لأحب الناس إليك وأعزهم لديك. تلف وتغطى وتنحى عنها الوجوه وتسد منها الأنوف ويعجل بالتخلص منها. إلى مثل هذا يصيرنا الموت! فما أهوننا على الحياة وما أحط هذه الخاتمة! فمن لى بأن أنذر بذلك من لم يولدوا بعد؟ تلك الأناسى المنتظرة التى لعلها تستخبر عن الحياة وتود لو انحدرت إلى ساحتها وتومض فى عيونها غرارة اليقين وتتهدج أصواتها بنبرات الأمل الساذج لحسبانها أن الدنيا منظر وأنها روضة جمال صافية اللذة. كل ما فيها حسن وصدق وعدل!

ويروح الناس ويغدون – فلا يقول منهم واحد مثلا "هنا حدث منذ خمسين عامًا ما لم يكترث له ديار – ولد أديب!" بلى [ينشأ] الكتاب وينقصون

---

(٧٠) نشرت فى جريدة "الأخبار" (القديمة) فى ١٩ يوليه سنة ١٩٢٤، (ص١).

أخبار هذا الأديب وينقبون عن أسراره وينشرون للناس ما يظنون أنه سيرته بكل ما اهتدوا إليه من خيرها وشرها وعرفها ونكرها ويكشفون عما لعله كان يطويه ويبرزون ما كان يتحرى أن يخفيه، وقديمًا قالوا: ويل للأدباء من تراجمة السوء، وأحسبهم جميعًا تراجمة سوء. ومن ذا الذى يسعه أن يحيط بحياتى كما أحيط أنا بها؟ أى مخلوق غيرى يلم ببواعثى وخوالجى التى آثرت أن أدفنها بين جوانحى وأن لا أسمح أن يراق عليها، نور البيان؟ ولا يتوهم أحد أن المرء لا يكتم إلا سوءه وما يضيره أن يطلع عليه الناس. فما أكثر ما يطوى الناس من حسناتهم وقد يستهدفون فى سبيل ذلك للأذى والتطول وسوء التأويل ويأبون مع ذلك إلا الإمساك على ما يشرفهم [ويقتلع] ألسنة السوء لو أذيع عنهم. ويأتى المترجم فيتناول بضع أوراق ويقع إليه خبر من هنا وخبر من هناك ثم يعمد إلى الدواة والقلم فيسود بضع مئات من الصفحات أكثرها حدس وأقلها حق مقلوب عن جهته ويدفعها إلى الناس على أنها ترجمة صادقة وهو لو ترجم حياته نفسه لما وسعه أن يزعم ذلك!

وليس الموت أكبر ما يقع للإنسان ولكنه أبرزه. هو الذى يلفت الناس وينبههم إلى من يغوله وإن كان لا جديد فيه. ولعل ذلك لأن كل ما عداه أدوار انتقال من مرحلة منظورة إلى أخرى مرئية تستوى فيهما الأيام وتتصل بلا انقطاع، ولكن يوم الموت ليس كغيره من الأيام. هو أيضًا يوم انتقال غير أنه من معلوم إلى مجهول ومن منظور إلى مستتر ومن الزمن إلى الأبدية. يشتهر فيه أخمل الناس ذكرًا وأقلهم قدرًا ولا يعدم أن يذكر اسمه فى الصحف للمرة الأولى على الأرجح وللمرة الأخيرة على التحقيق. أو أن ينقش على حجر يرقد تحته إلى آخر الزمن إن كان له آخر! وتبكيه عيون عساها لم تكن تحمد مرآه وتخفق عليه قلوب لم تشعر له بشئ إلا يوم منعاه! والحق أن الناس توثق ما بينهم صلة خفية السر من الإخاء لا يظهرها مثل الموت.

* * *

وهكذا شاءت الأقدار أن لا تأذن للمنفلوطى أن يعرب عن نفسه بالقول والعمل بعد السبت الماضي، وأن تطوى الصفحة وتتم الصورة الحية المتحولة وأن تكف عن التغير. وقد كنا وما زلنا من خصوم المذهب الأدبى الذى يمثله المرحوم المنفلوطى فيمن يمثلونه، وقد نعينا عليه أسلوبه ومنحاه فى فصل طويل كتبناه عنه ونشرناه فى "الديوان" لأنا من القائلين بأن علينا أن نحيا حياتنا، وأن نطلع على الدنيا بعقولنا، وأن نحسها بأعصابنا لا أن نعيش بأجسامنا فى هذا العصر، وأن نتابع بعقولنا وأعصابنا أجيالاً تعفت بخيرها وشرها وحقها وباطلها.

وقد صدق للقائل فى رجل أنيق الملبس حسن الهندام: "إنه ليس كله مما صنع الحائك فإن بعضه مما صنع الله". وهى كلمة مزاح رمى بها إلى الجد وبطنها به وأصدق منه وأدنى إلى الصواب وأشبه بالحق قول القائل: "إذا أريتنى رجال العصر المشهورين فقد أريتنى العصر الذى أخرجهم". فليس من شك فى أن المنفلوطى أصاب حظًا وافرًا من الشهرة واستفاضة السمعة، وأن كتبه العديدة تلقى إعجابًا وموافقة ليس بهما من خفاء. فإذا كان هذا دليلاً على شيء فهذا الشيء عندنا هو أنه ابن عصره ووليد زمنه الذى نشأ فيه، وإن بينه وبين جمهور قرائه تشاكلاً لا يزال مستمرًا إلى حد كبير فى عصرنا هذا. وقد يصعب على من تأخر به الزمن عن المنفلوطى وورد شرعة أخرى من الأدب أن يقدر النجاح الذى وفق إليه رحمه الله من أول الأمر، ولكن ذلك يسهل إذا استطعنا أن نحضر إلى أذهاننا الأحوال والظروف التى كانت غالبة سائدة قبل عشرين أو ثلاثين سنة. فقد كان أدب المنفلوطى والمويلحى وأضرابه من قبله جديدًا فى ذلك الوقت، وكانت له كل فتنة الجدة وروعتها لا فى مصر وحدها بل فى الأقطار العربية الأخرى أيضًا وقد نفعه كما نفع غيره اتصاله بالإمام المرحوم الشيخ محمد عبده. ولم يكن الأدب قبل ذلك إلا عبثًا محضًا، وإلا سلوة يطلبها من حين إلى حين كل

فارغ القلب والرأس من المتظرفين، وكان ينقصه حتى حسن المظهر. فلما ظهر المويلحى وأضرابه ثم المنفلوطى وغيره فى عالم الكتابة كان الناس فى حالة انتظار فأُخذوا بالصقل والزينة وخدعتهم صورة النار وإن كانوا لم يحسوا دفئها وحرارتها، لأنه لا نار هناك. وكانت تلك خطوة بقى الأدب بعدها سنوات وهو عبارة عن رصف الكلمات ورص الجمل على نحو ما كان يفعل العرب، أى أنه كان تقليدًا وحكاية الصور من الحياة عفى عليها الزمن لا تصويرًا للطبيعة والحياة كما هما فى الواقع ولا تمثيلاً للعواطف والآمال والأحزان والمسرات التى تجيش بها نفوس الأحياء.

ولم تتغير الدنيا كثيرًا فى مصر لأن التعليم يمشى ببطء، ولأن الذين يوكل إليهم تعليم الأدب عندنا هم فى الأغلب والأعم ممن لا عهد لهم بغير أدب التقليد، وممن لم يدرسوا حتى الأدب القديم فى ضوء العلوم والمعارف الحديثة وبروح الحياة العصرية، ولم يساعدهم الحظ على التوفر على دراسة آداب الأمم الأخرى، ومن هنا بقيت للمذهب القديم سمعة وظلت سوقه رائجة[...][٧١]

---

[٧١] للمقال بقية قصيرة لم نقف عليها بسبب تمزق الأصل المتاح! (المحرر).

رجَالاتُ العَالم:

نظرات فى كارليل على ذكر كتاب فلسفة الملابس[٧٢]

(١)

يا صديقى المرصفى[٧٣]، هل سمعت بحكاية مسمار جحا؟ لقد زعم واضعوا أقاصيصه - وما أبرعهم والله! - أن جحا كان له بيت باعة وتحفظ بمسمار فى بعض جدرانه، فاستحمق الشارى عقل البائع، واستهان بالمسمار والمعتز به، ولكن جحا ظل يختلف إلى البيت فى الليل والنهار، وضحوة وعشاء، ليطمئن فيما زعم على مسماره الذى استبقى، حتى ضجر الرجل ونفد صبره وترك البيت لجحا وهو يحسب أنه الرابح! وكذلك نحن فيما أرى: استكتبتنى كلمة فهيهات أن تفرغ منى! ولكن بينى وبين جحا فرقًا هو أنه - قصد إلى ذلك أم لم يقصد - كان "نصابًا"، وأنا زاهد! وليس يعنينى من "جديدك" إلا أنه وسيلة إلى فريق من القراء، وهل أقل من أن تفسح لى صدرك بعد أن أطمعتنى؟

ولا أدرى لماذا تشبث "كارليل" بخاطرى وسد على كل فج، ولكن الذى أدريه أنك لم تكد تقترح علىّ أن أتناول واحدًا من العظماء حتى برز لى

---

(٧٢) نشرت فى مجلة "الجديد" فى ٢٢ يناير سنة ١٩٢٨، (ص١٦-١٧). وقد عرف المازنى بأنه "رئيس تحرير الكشاف" (المحرر).

(٧٣) يقصد هنا محمد حسن المرصفى، درس فى الأزهر وتتلمذ على يد الشيخ سيد المرصفى. عمل بعد تركه الأزهر فى التدريس ثم فى جريدة السياسة، وأصدر مجلتى "الجديد" ثم "شهرزاد" التى قصرها على القصة، فكانت أول مجلة فى بابها تصدر فى مصر. وقد توفى بعد مرض قصير عام ١٩٣٥ (المحرر).

كارليل وخلص من ظلمة الإهمال التى لفقته فيها، ثم ملأ شعاب نفسى وكظ ذهنى واستبد بهواى، وأحسب أن من حقه ذلك، فإن له معى لتاريخاً طويلاً يرجع إلى عشرين عامًا أو نحو ذلك، وكان أول عهدى به وأنا طالب فى المعلمين العليا، وكان أستاذى فى اللغة الإنجليزية يحذرنى منه ويعظنى أن أكون من مدمنى قراءته، وينذرنى بالإخفاق والرسوب إذا ظللت مقبلاً على كتبه متأثرًا بأسلوبه، ولكنى لم أجعل إلى أستاذى ولم أعبأ شيئًا بالرسوب – على فقرى وحاجتى إلى النجاح – وكنت أهزأ بذلك الناصح أن أطوى "سارترريزارتاس"[٧٤] – أو فلسفة الملابس كما سماه طه أفندى السباعى – و"الثورة الفرنسية"، وما عسى أن يبلغ من طاقتى على ترك رجل كانت تعلق بذهنى صفحات بأسرها من كلامه على غير جهد أو كد؟ كيف انصرافى عمن كان يبدو لذهنى كأنه "موسى" جديد؟ ووقر فى نفسى إكباره مما قرأته عنه وكيف كان الناس يهملونه فى أول الأمر، وبلغ من ذلك أنه روى أنه بعث بست نسخ من كتابه "فلسفة الملابس" إلى أدباء "أدنبره" فلم يعن واحدًا منهم بأن يكتب له حرفًا يعترف فيه حتى بوصول الكتاب إليه! ثم كيف أنه فى شيخوخته كان يحاط بالمهابة والإجلال وينظر إليه شيعته الذين كثروا واستفحل أمرهم نظرهم إلى قديس، وكيف أن بابه كانت تزدحم عليه المركبات ولا ينقطع عنه الزوار وطلاب النصيحة والرأى ولاسيما من أمريكا. وكنت أقرأ كتبه وأرى إشاراته – كما هى عادته – إلى الكتّاب الألمان، ولم أكن قد تناولت كتبهم المعوصة، فكان يروعنى منه ما يوهمنيه من العمق، ثم كرت الأعوام وضربت فى زحمة الأدب والحياة، فتغير رأيى فى الدنيا وفى أبنائها وتجلت لى خديعتى فيها وفيهم فصار يضحكنى ما كان يروعنى ويستثير سخريتى ما كان يهولنى، ولم تعد إشارات كارليل إلى الألمان تخيفنى أو تخدعنى، ولم يستطع أسلوبه العجاج أن يحجب عنى أنه لم

---

[٧٤] يعنى كتاب "Sartor Resartus" (١٩٣١/١٩٣٣) (المحرر) :

يدرس من الفلسفة إلا قليلاً، وأصبح ما كان يطربنى من كلامه كقوله "أن الشعر هو سعى الإنسان لجعل حياته متجاوبه" يدفعنى إلى تساؤل المفكر المستخف: "أو لا يصدق هذا على الموسيقى والفلسفة والدين أيضًا- لا بل على الحدائق كذلك؟ فليس هو بتعريف أو إيضاح". وانقلبت أقول كلما ردتنى إلى كتبه الأيام أن مظهر الفلسفة لا يكفل مادتها، وأن أسلوبه البركانى لا ينبىء إلا عن الاضطراب والفورة.

وإنه لتحول كبير هذا الذى أصفه للقراء! وللقارئ الحق أن يسأل: أليس فى مثل هذا التحول اتهام من المرء لنفسه؟ أليس معناه أن المرء استخدم مقاييس لا مضبوطة ولا دقيقة؟. نعم، ولكن من الإفلاس العقلى أيضًا أن يثبت على رأى لعله عَنّ له بسوء الاتفاق، وأن يأبى أن يراجع آراءه من حين إلى حين، ولخليق بكل امرئ أن يدرك أن رأيه فى شىء هو عبارة عن العلاقة بين الشىء وفاحصه الذى يتغير، فلا معدى له عن الإقرار بالتحول كلما أحس أن شيئًا من ذلك قد وقع. وعلى أنه ما هو التقدير أو النقد الأدبى؟ أليس هو ضربًا من الجغرافيا ولكن فى عالم الآراء؟ وكما أن الخرائط أو المصورات الأولى لم تكن إلا رسمًا غير مضبوط لشكل الأرض ومواقع البلدان فيها ثم صارت أدق بما استخدم فى وضعها من الآلات المحكمة وبما استعين به عليها من الصبر وطول الأناة فى المراجعة، كذلك تقديرنا للماضى ورجاله وآثارهم لا مفر من مراجعته، ليجىء أضبط وأحكم، وليس لهذا آخر يعرف مع الأسف، فإنا لا ننفك نتطور، والجيل منا يتسرب فى جيل آخر، والعلاقات تتغير كما يتغير المنظر فيما يرى المسافر.

غير أن تغير رأيى فى كارليل والكف عن إعجابى القديم به كمفكر وفيلسوف لا ينفيان إكبارى له وعطفى عليه والتذاذى إياه، وإن كان لا يسعنى على الرغم من ذلك كله إلا أن أمل صخبه وضوضاءه وإلا أن أتبرم بهياجه

واستنكر عبثه بأعصابى لا بل تمزيقه إياها. وإذا كنت قد فطنت الآن إلى أن من الخطأ أن تبغى عند كارليل حقيقة التاريخ أو عمق الفلسفة فلا نكران أن تواريخه حافز قوى شعرى إلى التاريخ، وأن ما تولاه بقلمه من مسائل الحياة - إذا خلا، فى الأعم، من عمق الفلسفة وصدقها- مناشدة حامية للناس أن يفكروا فى الحياة وقضاياها ومسائلها، وأن أسلوبه تحفة فنية وقطعة من الحياة الزاخرة.

ولقد لبثت مذ تلقيت "فلسفة الملابس" من مترجمه الأديب البارع الأستاذ طه أفندى السباعى، متردداً فى الكتابة على "حكيم شلسى" كما يسمونه حتى دعانى الأستاذ المرصفى إلى الكتابة فقلت أقضى حق الوفاء للإخوان وحق الأدب للقراء. وفى مرجوى أن أوفق إلى ذلك فى المقال الآتى، ولا تخف يا صديقى فلن ينقلب "حكيم شلسى" مسماراً لى فى "جديدك" ! إن هو إلا مقال آخر. وسلامى عليك وتهنئاتى لك.

رجَالاتُ العَالم:
نظرات فى كارليل على ذكر كتاب فلسفة الملابس[٧٥]

(٢)

كان كارليل فى كل ما كتب يتوخى أن ينقل حركة أعصابه إلى القراء، وكان إحساسه بالظواهر وتأثره بها والتفاته إليها أعمق وأقوى من إحساسه بالحقائق الباطنة أو عنايته بها، فلا يزال مثلاً معنيًا بسحنة روبسبير وشكل فردريك الكبير، وهمه الدليل لا التحقيق، ولا الكشف عن الحقيقة المحجوبة، والحق عنده حركة عصبية يعانيها. ولقد كان أبوه يقول عنه فى صباه "أنه صلب كحجر الجرانيت لين كالأرنب". وكذلك ظل الصبى إلى آخر أيام الشيخوخة مزدوج الشخصية، تنقصه قوة التفكير وتسيطر عليه قوة الإحساس. وأوضح ما يكون هذا فيما كتب فى الاجتماع وقضاياه. فهو عظيم العطف مثلاً على العاطلين شديد المرثية لهم غير أنه لا يطيق مخالفيه فى الرأى... وإذا اتفق له السداد جاء الأداء أقوى ما يكون، أما إذا أضله الهوى أو أعمته "عبادة البطولة" فالمملكة النافذة لا يسعها إلا الإصلاح ولا قبل لها بالهداية، وقد يمحو اعتدال المزاج رأيًا سيئًا سبق له فى إنسان كما حدث حين جعل كرومويل ملاكًا بعد أن كان لا يرى فيه إلا "تصف وغد"، وكما نفى نيوتون من حظيرة العظماء لأنه "لم يصنع شيئًا"، ثم عاد فرآه "أدنى إلى الله" من كل من عداه. وإذا أدار عينه فى حوادث التاريخ الكبرى لم يرها إلا فى ضوء ميوله الشخصية فهو عقل لا يستطيع أن يقدم للقارئ فلسفة متسقة، وقد أدرك كارليل فى شيخوخته أنه أخطأ فى كثير مما دعا إليه وفيما قضى به. فمن ذلك أنه كان يرفض تحرير العبيد – وهو رفض مرجعه، من ناحية، إلى

---

(٧٥) نشرت فى مجلة "الجديد" فى ٢٢ فبراير سنة ١٩٢٨، (ص٢١-٢٢).

إحساسه بحاجة الناس فى الجملة إلى الحكم الصارم، ومن ناحية أخرى إلى سخطه على العطف على العبيد من أناس لا يريدون أن يصنعوا شيئًا لعلاج البطالة بين البيض – وقد ظل زمنًا لا يرى فى الحرب الأهلية التى قامت بين الولايات المتحدة إلا سببًا للسخرية، غير أن الهداية التى لا تصل إليه من طريق العقل والإقناع جاءته من جانب القلب. ذلك أنه تأثر بقصة فتى ذكى من جامعة هارفارد غادرها وذهب إلى ميدان الحرب ليذود عن اتحاد الولايات، وبلغ من تأثره أن اعترف بأنه لعله لم ير الأمر على حقيقته، وأنه أوصى بمجموعة كتبه عن فردريك الكبير لتلك الجامعة!

غير أن هذا لم يمنع أن تظل المطاعن التى كانت تغنى عنده عن النقد الأدبى، تند عن فمه إلى آخر لحظة من حياته. فلم يزل سبنسر عنده "حمارًا"، وبكل Buckle "سردينة ملهمة" و"غبيًا مغرورًا"، وشيللى مجردًا من "أصغر الملكات الشعرية"، وكيتس (هيكل كلب ميت) وقصيدة الفردوس المفقود "سخافة"، وستيورات ميل "جسمًا نحيلاً كالسلك الممدود"، وقصص جين أوستن "غسيلاً للأطباق"، وشارلزلام "سريب حن"[٧٦]، ونظرية داروين "إنجيل قذارة" – حتى موت كوبدن لم يكن "يستحق الأسف" إلى آخر هذه المقادح التى لا تغنى من الأدب شيئًا.

وإذا كان الأمر كذلك فماذا صنع كارليل إذن؟ وبأى شىء خدم الأدب أو الفلسفة أو التاريخ؟ الجواب ليس بالهين، ولكنا مع ذلك نحاوله ونقول فى إيجاز أن كارليل عامل قوى فى إيقاظ العقول وفتنتها، وما يستهين بذلك أو يستقل إيقاظ العقول إلا من لا عقل له، وإذا كان على كثرة ما كتب من ألفاظ اللانهائيات و[الآربا] [٧٧] لم تفد منه الفلسفة شيئًا يذكر، فما من شك فى أن له صوتًا مدويًا لا يفيدك حقائق التاريخ، بل يمدك بالباعث القوى على نشدانها –

---

[٧٦] هكذا فى الأصل! (المحرر).

[٧٧] هكذا فى الأصل! (المحرر).

ولا يهديك إلى حقائق الفلسفة ولا يبلغ بك أعماقها، بل يهيب بك أن تفكر فى الحياة وقضاياها ووجوهها - ولا يضئ لك طريق المجتمع أو يرشدك إلى حل عقده، وإنما يثير فيك الشعور الملح بالحاجة إلى ذلك - هذا ما صنع كارليل، يضاف إليه ويزاد عليه تلك الهزات التى يجريها فى كيانك فنه الكتابى فى خير حالاته.

ترجمة شكسبير

رواية يوليوس قيصر[٧٨]

فكرت مرارًا في نقل شكسبير إلى لغتنا العربية فكان يقعد بي عن ذلك ويصدني عن محاولته علمي أنه مطلب وعر، وهو شعر، فكيف ننقله؟ أنقلبه في لغتنا نثرًا؟ إذن يفقد مزية الشعر، وهي لا حلى ولا زيادة لا يضر الكلام أن تنقصه. وهل يستوى أن نسوق الكلام شعرًا كان أو نثرًا وأن نورده موزونًا – مقفى أو غير مقفي –أو نرسله إرسالاً؟ كلا! وما يقول بذلك إلا من لا يرى ولا يحس فرقًا بين الشعر والنثر، وإن بينهما لفرقًا وإنهما لضربان من الكلام متباينان من حيث البواعث، والأصول، والتأليف، والشكل، والأثر. والشعر كما نعلم فن سبق إليه الإنسان وتدفقت عواطفه على أوزانه، وليس بقيد اختيارى لا معنى له ولا محصول وراءه، ولا ضرورة إليه. ولا بأس من نقل شكسبير نثرًا بل عسى أن يكون ذلك في لغتنا – كما هي إلى الآن – تمهيدًا لازمًا، والنثر – كما هو بديهى – أعون على الدقة وأكفل بالضبط في الأداء، ولكن هذا لا يحل المشكل ولا يفك العقدة، ولا ينفي الحاجة إلى نقل شكسبير شعرًا وإلا فقد في لغتنا صفته ومزيته وروحه. وهل شكسبير هو هذه القصص والحكايات التي لم يخترعها، والتي اتخذها سلمًا لما هو فوقها، وأداة إلى ما هو أكبر منها، وقاعدة يبنى عليها، ومراكز يرسم حولها العوالم الحافلة المائجة الجائشة بتيارات الحياة المختلفة؟ ولو كان شكسبير هو هذه القصص لاستغنى الناس بالأصل الذى أخذ منه ونقل عنه، أو لاجتزأوا فيما بعد بالخلاصات التي وضعها الكتّاب للطلبة وأشباههم – إن القصص والحكايات كثيرة، وفي وسع الخيال الإنساني أن يخلق منها "توافيق

---

[٧٨] نشرت في "السياسة" في ١٣ أغسطس سنة ١٩٢٨، (ص٣).

وتباديل" لا نهاية لها إذا أعياه أن يخترع، ولكن الحكاية ليست كل شيء ولا هى الأول والآخر والظاهر والباطن، وقد يسمع المرء القصة البارعة فلا يحفلها ولا يتذوق لها طعمًا، لأن الذى يرويها ليس بالفنان، فيتثاءب السامع وتتقطع السلسلة على أذنه، ويجيء آخر فيقص عليك الحكاية الفاترة، فيستهوى قلبك ويستولى على لبك ويخدعك عن نفسك ويدخل عليك السرور ويحرك عواطفك ويستثير أعماقها. ذلك أن للأداء فضله ومزيته وعمله، ولكنا نوشك أن ندافع عن الشعر! فما أشبهنا بمن يحتاج أن يثبت أن للحياة قوانينها وأن لوجود هذه القوانين مسوغًا كافيًا!!

ومتى ترجمت الشاعر نثرًا فلا أقل من أن تتحرى الدقة فى النقل والضبط والإحكام في الأداء والقدرة فى الصياغة وإلا فقدت كل مبرر لترجمة الشعر نثرًا. وإذا كان من ينقل الشعر من لغة إلى الشعر فى لغة أخرى له عذره إذا أكرهته قيود الشعر وضروراته وطبيعة اللغة التى ينقل إليها على قليل من التصرف لا يرى متحولاً عنه أو مهربًا منه، فما عذر ناقل الكلام نثرًا وهو حر فى اختيار العبارة وانتقاء الألفاظ والتقديم والتأخير والوصل والفصل والابتداء والانتهاء؟ لا عذر سوى العجز أو التهاون إلا إذا شاء المرء أن يتهم اللغة نفسها بالقصور والضيق وهى لا تضيق بغير الجامدين وضيقى الحيلة والذهن.

ولنا فى الترجمة الأدبية مذهب لا ننكر أنه شديد الإرهاق والعنت. ذلك أن من رأينا أن المترجم ينبغى أن يكون كالممثل، أى أن عليه أن يدرس الكلام ويضع نفسه فى موضع القائل ويسبغ على نفسه العواطف والخوالج التى يصورها أو يلمح إليها الكلام والموقف، ولا يكتفى بذلك بل يتصور الحواشى والهوامش ولا يغفل عنها أو يهملها ليجئ أداؤه مضبوطًا وكما أراده الروائى. كذلك المترجم إذا أراد أن يجئ الكلام فى اللغة التى ينقل إليها كما هو فى لغة الكاتب. ولو أن الترجمة كانت ألفاظًا بألفاظ، لهان أمرها ولما

عجز عنها أحد، ولكنها ليست كذلك على الأقل فى رأينا، وأنها عندنا لأشق من الكتابة وأصعب مراسًا وأبهظ كلفة، وليست هى بالعمل الآلى، فإن حاجة المترجم إلى الخيال ليست دون حاجة الواضع والمؤلف. وكثيرًا ما يرسل الكاتب أو الشاعر الكلام كالملهم، ولعله لا يدرك مدى التوفيق فيه ولا يفطن إلى ما فيه من القوة أو الجمال أو الحق، ويأتى المترجم المسكين فإذا الجملة الصغيرة كضمير الفؤاد الذى يقول فيه ابن الرومى أنه "يلتهم الدنيا" ويتسع لأخلد الحقائق وأعمقها وأضخمها(٧٩). فيكد خاطره ويضنى نفسه ولكن هيهات! وهل كل امرئ يستطيع مثلاً أن ينقل إلى لغة أخرى شعرًا كشعر المتنبى؟! أفى وسع كل إنسان أن يقذف بحكمه وأمثاله كما قذف بها أبو الطيب؟! أفى مقدور كل منا أن يؤتى معانيه فى اللغة ينقلها إليها، تلك القوة والقدرة على السير والتعلق بالخواطر والتشبث بالنفوس والعقول؟ ألا يحتاج مترجم المتنبى أن يكون له مثل جزمه ويقينه ورجولته وذلك الاستعداد النفسى الذى يجعل أسلوبه قذفًا متتابعًا كما تقذف القنابل من فوهات المدافع أو كما يتلاحق هزيم الرعد؟ نعم، وما يطلب فى مترجم المتنبى إذا توفر فيه لا يجعله صالحًا لترجمة ابن الرومى أو المعرى أو البحترى أو النواسى ممن لهم مزايا وخصائص أخرى مختلفة جدًا.

ونوشك أن نقول – بل نحن نقول – كنا نؤثر أن يظل كل شاعر مقروءًا بلغته التى نظم بها، فما من سبيل إلى كل هذا الإنصاف فى النقل، وأن الرجل الذى يدخل فى مقدوره أن يجعل بترجمته الشاعر فى لغة أخرى كما هو فى لغته الأصلية، هذا الرجل يجنى على نفسه ويظلمها، لأن فى وسعه أن يكون شيئًا معدودًا وأن لا يفنى مواهبه فى الترجمة ويقتلها بالنقل

---

(٧٩) يعنى قوله من الطويل:

كضمير الفؤاد يلتهم الدنـــ ـــيا وتحويه دفتا حـــيزُوم

والحيزوم هو الصدر وقيل وسطه! (المحرر).

وإضاعة العمر فيه، وعسى من يعترض بأن الملكات اللازمة للتأليف والابتكار غير تلك اللازمة للترجمة، وهو اعتراض له محله وقيمته، ولكن من هو الذى يحكم بأن هذه الملكة موجودة وتلك معدومة؟ أهو المرء نفسه؟ فما أكثر ما يضل الإنسان عن حقيقة نفسه! أليست المصادفات هى التى هدت أكثر الأفذاذ من نوابغ الأدباء والشعراء إلى ما نبغوا فيه؟. ماذا كان شكسبير يكون لو لم يضطر إلى الهرب إلى لندن؟ إذا صدقنا هذا التاريخ المشوش المضطرب المتناقض، لسيرته وحياته؟ كان على الأرجح يقضى حياته قصابًا أو حلاقًا أو حمالاً أو عاملاً أو فلاحًا أو شيئًا من هذا القبيل، ثم كان يموت كما يموت مئات الآلاف من الخلائق فى العام ولا يفوز حتى بجملة يؤبن بها فى كنيسة القرية – فهى المصادفات التى تطلع المرء على نفسه وتعرفه بها وتكشف له عن استعدادها الدفين وقدرتها الكامنة، وماذا يسعك أن تعرف من نفسك إذا لم تتح لك الفرص لتجريبها وامتحانها وقياس كفاءاتها المتنوعة؟ كم عدل المرء عما يحسن إلى ما لا يحسن وهو لا يدرى؟ وكم قاد الحظ شاعرًا أو كاتبًا أو عالمًا إلى ميدانه وهو ناقم ساخط ومتأفف ضجر يحسب أنه ظُلم وأُكره على ما لا مجال له فيه؟ وهى الحياة كلها كذلك. يجئ الإنسان إليها عفوًا وعلى غير إرادته وبلا سابق تدبير منه، ويقاد فيها إلى التوفيق أو الفشل والنجاح أو الخيبة والشهرة أو الخمول – فى كل شىء لا فى الأدب وحده، حتى فى الحب وفى الصحة والمرض!

***

وأمامى وأنا أكتب هذا، ترجمة الأستاذ محمد حمدى بك ناظر مدرسة التجارة العليا "وأستاذ الترجمة بمدرسة المعلمين العليا سابقا" لرواية "يوليوس قيصر". وهو أستاذ لا يفتقر منا إلى شهادة أو تزكية، حظه من اللغتين الإنجليزية والعربية عظيم، ومثله الأستاذ محمد كامل سليم الذى ذيل الرواية

بتلخيص وافٍ لها، وقد قرأت الترجمة ثم عدت إلى الأصل ثم سألت نفسى: أهذه تلك؟ نعم القصة واحدة والمعانى كذلك والأداء فى اللغة العربية سليم فى الأغلب والأعم، وإذا كانت العبارة لا تخلو من هنة هنا وأخرى ههنا، فمن الذى يصفو كلامه من كل كدر ويخلص من كل شائبة؟ ولكنى مع ذلك أفضل الأصل لأسباب: منها أن الأصل هو الأصل، وأعنى بذلك أنى أقرأ شكسبير كما كتبه ولا أخطىء شيئًا من مزاياه وخصائصه التى رفعته هذا المكان وأفردته فيه، أما العربية فليس فيها إلا القصة والحبك وأسلوب التناول لموضوعه أى طريقة عرضه والتصرف فيه، أما شكسبير الشاعر فليس هنا ولا أثر له وليس هذا عيب الأستاذ المترجم ولا هو مما ننعاه عليه ونأخذه به، ولكنما هو عيب كل ترجمة، ونقص يلازم كل نقل، ومن أجل هذا قلنا من قبل أنّا نؤثر أن يُقرأ الشاعر بلغته.

ومن الأسباب التى تردنا إلى الأصل وتصرفنا عن الترجمة أن الترجمة ليست بأسلوب الأديب الفنان بل بأسلوب المحصل الذى ليست الكتابة فنه. وهذا تفريق دقيق، وقد يكون مما يقربه إلى الأذهان ويكشف عن المعنى الذى نقصد إليه أن نقول أن كل امرئ متحضر لا يعجزه أن يبسط مائدة الطعام وينظمها ويضع أدواتها فى مواضعها ولا ينسى شيئًا من لوازمها، وتراها فترى الأكواب والملاعق والسكاكين والأطباق فى أمكنتها، ولكن جمال المعرض ليس هناك، لأن يد الاخصائى ليست هى التى تولت الترتيب والإعداد، والاخصائى لا يبتكر أطباقًا ولا يخترع أكوابًا وملاعق، ولا يخلق مناشف، ولكنك مثلاً تلف المنشفة أو تطويها أو تفعل بها غير ذلك وتضعها على الطبق أو إلى جانبه، أما الاخصائى فيعمد إلى هذه المنشفة بعينها فيجعل منها وردة أو سمكة ويقيمها بحيث تلفت النظر إليها وتروقه، ويرسم لك فى الملاعق والأشواك والسكاكين أشكالاً معجبة ويضع الأكواب فى حيث يتناسق وجودها بين سواها، إلى آخر ذلك، وتأخذ العين هذه الهندسة فيُفتح لها القلب

وينشرح لمنظرها الصدر وتقوى الرغبة فى الطعام ويشتد الإقبال عليه والسرور به. كذلك الكاتب الفنان لا يخلق ألفاظه ولا يخترع كلماته، فإنها ملك مشاع ومتاع مشترك يجده من يطلبه، وإنما فنه فى التأليف والمزاوجة بين هذه الألفاظ وصوغها بحيث تكون أعون للذهن على التلقف والاستيعاب، فلا تعترضه عقبة ولا يتعثر فى حَزَن، ولا يصرفه عدم استواء الطريق عن المجلس الذى ينبسط لعينيه، وقد لا يختلف المعنى إلا قليلاً باختلاف الصور التى يعرض فيها، ولكن نشاط القارئ للمعانى وإقباله عليها وتناوله إياها ورغبته فى تقصيها – هذا هو الذى يختلف تبعًا للصور التى تبدو لخياله وتجذبه بحسنها أو قوتها أو بساطتها أو تصده دمامتها أو ضعفها أو فتورها أو التعمل فيها، ومن الخطأ أن يتوهم أحد أن المعانى لا تكسب أو تخسر شيئًا من جراء الأسلوب، نعم إن المعانى موجهة إلى العقل، ولكن المعرض الذى تساق فيه المعانى هو الذى يعين العقل على الفهم والنظر والتدبر بتحريكه للخيال وتنشيطه للنفس.

ويوليوس قيصر فى العربية ينقصها الفن، وتعوزها "الحرية" فى التعبير – وهذه هى قدرة الكاتب الفنان. وهى "حرية" لا سبيل معها إلا مع الإدراك الصحيح والذوق السليم، أو بعبارة أخرى أصح، وإن كانت أعم وأغمض، إلا مع السليقة المؤازرة الفطرة الملهمة وإلا انقلبت آفة وفسادًا.

أتزيد مثلاً؟ هاك أبسط ما يكون:

فى المنظر الثانى، من الفصل الأول، يدخل قيصر ومعه طائفة من الرجال والنساء لا حاجة بنا إلى أسمائهم، وينادى قيصر زوجته كالبيرنيا ويأمرها أن تقف فى طريق أنتونيوس حينما يجرى ثم يلتفت إلى أنتونيوس ويذكره بأن يلمسها وهو يعدو "لأن العاقر تبرأ من العقم" إذا لمسها وهو يجرى فى هذا السباق ولا يكاد يتم كلامه ويفرغ من التشديد على أنتونيوس حتى يناديه العراف: "قيصر!"

فيلتفت قيصر إلى مصدر الصوت ويقول: "ها! من يناديني؟"

أفتدرى كيف ترجم الأستاذ حمدى بك هذه الجملة القصيرة؟ ترجمها هكذا:

"صه. من يناديني؟"

"صه" هذه تجعلني أطوى الكتاب وأنصرف عنه. واللفظ، ككل لفظ آخر، لا عيب فيه، وليس غيره بأفضل منه، ولكن الفصل يبتدئ بقيصر ينادى كالبيرنيا ثم أنتونيوس ويأمر تلك أن تقف فى طريق هذا، وهذا أن يلمس تلك، وآخر من يتكلم قبل أن يفتح العراف فمه لينذر قيصر ويحذره، هو قيصر نفسه، أفترى قيصر يأمر قيصر أن يسكت؟ أليس من الواضح أن هذا ليس محل الأمر بالسكوت؟ نعم. واعتبار آخر يحسن أن نأتى عليه وإن كان أخفى وأدق، ذلك أن شكسبير كأنما أراد من مطلع الفصل نفسه أن يرينا أن قيصر صار ملكاً في الواقع وإن لم يفز باللقب، فكبراء الدولة يمشون فى ركابه ويحفون به، وإذا هم بالكلام تولى واحدًا منهم أن يأمر الناس بالسكوت والإصغاء كأنما على قيصر أن يتكلم حين يريد وعلى الناس أن ينصتوا بلا حاجة منه إلى تنبيه، وإذا كان لابد من الدعوة إلى الإنصات فإن غير قيصر – ممن هم دونه – هو الذى يعمل ذلك. ففى فاتحة الفصل ينادى قيصر كالبيرنيا فيصيح "كاسكا" بالموسيقى أن تكف عن العزف لأن "قيصر يتكلم". ولما سمع قيصر نداء العراف وسأل عمن يناديه، عاد "كاسكا" يهيب بالجمع أن يخرسوا كل نغمة ويحبسوا كل صوت، هذه هى الروح المطردة فى الفصل. وكان على الأستاذ المترجم أن يجعله باله إليها وأن لا يدع قيصر يأمر نفسه بالإصغاء!!

ثم أن "ها" صوت أراد به شكسبير أن يقوم مقام حركة الالتفات حين يسك السمع صوت مفاجئ بالنداء. فهو لا يريد أن يجعل قيصر يأمر أحدًا

بالسكوت إذا كان هو آخر متكلم، وإنما قصد أن قيصر انتبه على صوت غريب يدعوه باسمه. فها صوت له دلالته لا لفظ له معناه. وكان [الأولى] بالأستاذ أن يتمسك "بها" هذه وأن لا يخشى أن تلتبس على القارئ بصوت الضحك فما له محل.

ومن هذا القبيل أيضًا فى البساطة وفى الدلالة أن قيصر يسأل عن العراف الذى يحذره "أى رجل هذا" يريد أن يعرف مهنته أو شأنه، ولكن الأستاذ المترجم ترجم العبارة هكذا "من الرجل؟" وواضح أن السؤال ليس عن الاسم، ولو ذُكر اسم العراف لقيصر لزاد به جهالة؛ لأنه من غمار الخلق وعامة الناس الذين لم يرتفع بهم الذكر إلى مقام قيصر.

ولسنا نورد هذه الملاحظات على أنها نقد لخطأ فى الترجمة، فإنها على العموم وبالإجمال صحيحة، ولكنما نسوقها للدلالة على أن الأستاذ المترجم فاتته روح الرواية، وأمثال ذلك كثير ولا داعى للاستقصاء فيه، وقد يعد هذا تشددًا منا، ولكنا أسلفنا أن هذا التشدد هو مذهبنا فى الترجمة، وقد نتجاوز عن الكلمة نرى أن غيرها كان أولى بمكانها أو أصدق فى الأداء وأكشف عن المراد، نغتفر العدول عن استعارة فى الأصل إلى استعارة غيرها ما دام المؤدى واحد والمعنى لا يختلف، ولكنا لا نستطيع أن نغتفر أن يخطئ المترجم روح الكاتب فإن هذا خليق أن يغير وجه المسألة كلها.

* * *

وقد شاء الأستاذ حمدى بك أن يقول فى شكسبير أنه "الشاعر الروائى الإنجليزى الديمقراطى" فهل يسمح لنا الأستاذ أن نقول له أنا نشتم رائحة "السوق"؟ ديمقراطى يعنى ماذا؟ إنه لفظ قد يصلح رقية للجماهير وكلمة يلوكها الحكام أو الطامعون فى الحكم لينيموا بها الشعوب ويحملوها على

الرضى بحالها ويخدعوها عن الحقائق وليوهموها أن الأمر كما يصورون لها كما هو فى الواقع، ولكن الأدب شىء آخر، وهو أرستقراطية صارخة.

وقد يكون شكسبير منحدرًا من ظهر قصاب أو زبال أو حداد أو نجار أو من شئت غير ذلك، وإن كانت الديمقراطية ليس معناها ضعة الأصل؛ ولكنه مع ذلك، وعلى الرغم من ذلك فى أسمى ذروة من الأرستقراطية الصحيحة – أرستقراطية العقل التى لا تورث عن الآباء والجدود ولا يفوز بها المرء بفضل الحظ الذى لا يد له فيه ولا بفضل أرستقراطية ترفعه حتى عن الممتازين وأهل السبق فضلاً عن الشعب وتفرده وتنأى به عن الأنداد والأشباه وتسكنه مع الخالدين جبل أوليمبيا – والذى تصور هذا التأليه هو الشعوب نفسها! هو من الشعب ولكنه أشبه بالملك يتبسط مع رعاياه ويلاطف شعبه فينزل إلى مستواه، وفيما عدا ذلك لا يشاطر الشعب عواطفه ولا كثافته، بل يحلق فوقه بإدراكه وخياله وروحه وفطنته الملهمة، ويسبقه أجيالاً، حتى ليعجز المعاصرون أحيانًا عن اللحاق به ويعييهم أن يفهموه ويقدروه وربما أنكروه لأنه ليس منهم ولا من عصرهم وإن كان عائشًا معهم دائمًا غاديًا بينهم، فإذا كان المراد أن شكسبير رجل من الشعب، وأن أباه لم يكن شيئًا، وأنه هو كان فى صدر أيامه يسرق ويهرب ويقف بالخيل على أبواب المسارح، قلنا نعم هو كذلك فيما يروى عن أصله الوضيع، ولكن هذا ما شأنه بأدبه الذى بز به الخلق فى الغرب والشرق؟ بودنا أن نعرف من أية ناحية يريد الأستاذ أن يصفه بالديمقراطية؟ وليت من يدرى هل أراد أن يمدحه أو يذمه؟ أو ليت من يدرى ماذا عنى بها؟ لا يكتم الأستاذ أن هذا الوصف أضحكنا وأنه آخر ما كنا مستعدين له. وأكبر الظن أنها كلمة لا تنم إلا عن رغبة فى تملق جمهور القراء فى هذا العصر المضطرب المفتون بالألفاظ.

* * *

وبعد فإن للأستاذ حمدى بك أجزل الشكر منا على هديته. وإنا لنقدر جهده ونعرف له قيمته ونحمده له، وما نرتاب فى أن الطلبة سيجدون فى هذه الترجمة والتذييل الملحق بها عوناً كبيراً لهم فى درس الأصل.

صور وأخلاق:

الشهرات[٨٠]

ليست الثياب وحدها هى التى تكون فيها الشهرة (المودة) ولا النساء وحدهن كل من يعنى بها ويخضع لحكمها ويمتثل قضاءها. بل فى وسعك أن تقول – وأنت صادق – أن الإنسان عبد الشهرة، أو من مخلوقاتها، فهى تملى علينا أخلاقنا وآدابنا وآراءنا وتجارتنا وألعابنا وملاهينا كما تفصل لنا ثيابنا وتلقننا الألفاظ التى نجعلها محور تفكيرنا كما تفرض علينا عدد الأزرار فى السترة وألوان الربطة حول أعناقنا.

تفعل الشهرة بنا ذلك مذ ولادتنا، وتتناول أيدينا وتسير بنا فى الحياة فنقطعها وراءها مرحلة مرحلة، حتى الأدب، والإلحاد، والتدين، والفنون، والديمقراطية، والاشتراكية، والدكتاتورية شهرات. وليس منا إلا من يظن أنه يفكر ويستوحى عقله، ولكن الحقيقة أنه يتناول أفكاره مما يضطرب به الجو.

أذكر أنى مرة وقفت بحانوت بدال متوسط الحال فى حى قديم بالقاهرة وحانت منى التفاته إلى ما كتب هذا التاجر على حانوته فدهشت. ذلك أنى وجدت كل المكتوب فى موضع الاسم هذين الحرفين "س.م". فهذا تاجر يرمز إلى اسمه بحروفه الأولى كما يرمز الواحد منا إلى اسمه فى ذيل مقال ينشره فى صحيفة. وقد يكون للكاتب باعث معقول، وقد يكون دافعه إلى كتمان اسمه أن إذاعته تجر عليه سوءًا أو أنه يستطيع أم يكون أجرأ وهو متنكر أو غير هذا وذاك من البواعث التى تغرى بالتستر؛ ولكن التاجر ما خير أن

---

[٨٠] نشرت فى مجلة "الجديد" فى ١٦ أغسطس سنة ١٩٢٨، (ص٤-٥).

يكتم اسمه وهو بشخصه أمام المستبضعين؟ وقد عرفت فيما بعد أن هذا التاجر سياسى ومن قراء الصحف وأن هذا الشذوذ عدوى جاءته من الجرائد.

ومن الشهرات التى استفاضت فى وقت من الأوقات أن يخالف المرء كل رأى يسمعه وأن يعترض على كل ما تقع عليه عينه. فإذا رآك فى بذلة سوداء قال لك أن اللون الأبيض أليق بك وأخلق بأن ينسجم عليك؛ ثم تلقاه فى ثوب ناصع البياض؛ فيذكرك بمزاجك وطبيعتك وبأنك كنت تقول فى مدح الألوان القاتمة وذم الزاهية؛ وتذكر له أنك تريد الزواج مثلاً فيهز رأسه أسفا عليك ومرثية لك؛ وإذا أخبرته بعد ذلك أنك عدلت وآثرت حياة العزوبة أنكر عليك القدرة على احتمال الحياة وحدك بلا معين.

ومن أغرب ضروب "المودة" ادعاء النسيان، ظنًا من المدعى أن التظاهر بكثرة النسيان يلحق المرء بالفلاسفة وقادة الفكر؛ وقد يبالغ الواحد فى هذا الباب فيزعم لك أنه ينسى أحيانًا موقع بيته! وقد لا يحتشم فيدعى أنه ذهل عن ليلة زفافه!

وكثيرًا ما تخطر الفكرة للمرء يحسبها جديدة بارعة الأخذ، ويتوهم أنه وفق إلى الابتكار فيها، ثم يفتح صحيفة أو مجلة تصدر فى قارة أخرى فإذا برجل آخر غيره قد جال بذهنه الرأى بعينه وصبه فى عبارة كأنها الترجمة الحرفية لألفاظه. فكأن الأفكار ليست شيئًا يعتصره الإنسان من دماغة وإنما ينشقه مع الهواء، وفى هذا وأمثاله ما يغرى بالاعتقاد بأن ليس ثم حقيقة أو اختراع أو اكتشاف يمكن أن يقال أنه مما اهتدى إليه رجل واحد. وكأن الزمن ينضج الاستعداد لظهور الحقيقة ويتعاون على التمهيد لها ناس من أنحاء شتى من الأرض.

كنت أقول هذا لصديقى فأطرق قليلاً ثم رفع رأسه وقال:

"لست أشك فى هذه الملاحظة. فكثيرًا ما أحسست أنا أيضًا أن الجو مشبع بالفكرة أو الاتجاه أو الميل حتى الأوساط العاديون من الناس يفطنون

أحيانًا إلى أن "فى الجو" شيئًا. ولكنى أخالفك فى رد ذلك إلى "الشهرة" وأرى أن هذه التغييرات مراحل فى هذا التقدم. أو هى موجات من الفكر تتعاقب وتتسرب الواحدة منها فى الأخرى".

قلت: ألا تظن أن الخلاف الذى بينى وبينك لفظى لا يتناول ما وراء التعبير؟

قال: لعلك إنما تؤثر عبارة بعينها مزاحًا. وما أظن أنى أخالفك فى جوهر المسألة. ولكن يبقى أن الألفاظ هى وعاء الفكر والقالب الذى يصب فيه.

قلت: وهل يغير لون الوعاء أو شكله حقيقة المادة التى فيه وجوهرها!

قال: هذا لعب بالألفاظ. هات لى الفكرة مجردة عن الألفاظ ينته بينى وبينك كل خلاف.

فسكت، وما أراه إلا أصاب فإن الألفاظ هى علة كل خلاف.

صور وأخلاق:
الكلام الفارغ[٨١]

كنت إذا سئلت عن الأحاديث التي تدور في المجالس بين الإخوان، أو إذا عرضت مناسبة فكتبت عنها، أقول أنها تافهة غثة، وكان هذا مني – على إخلاصي فيه وعدم تكلفي إياه – غرورًا وجهلاً، فإما أنه غرور فلأنه يشعر السامع أو القارئ أن صاحب هذا الرأي أرقى من الناس وأسمى منزع نفس، وإما أنه جهل فذلك ما لم أفطن إليه إلا منذ أيام.

كنت جالسًا وحدي، وكانت ليلة مقرورة، فأتعبني التفكير الذي جرته الوحدة، والأحلام التي أعانت عليها، ولم أر أني أفدت مما فكرت فيه أو حلمت به شيئًا، أو أني انتهيت إلى نتيجة يأنس إليها الخاطر وتطمئن النفس، لأني كنت كالطائر الفزع لا يكاد يحط على غصن حتى يطير عنه، فتمنيت لو أن معي في ليلتي هذه لفيفًا من الإخوان فنقضي هذه الساعات المملة في الضحك والمزاح والكلام الفارغ! إذن لقصرت الساعات التي أحسها طويلة ولنشطت النفس ولم يدركها الكلال ولأمكن بعد ذلك أن يستقيم تفكيري حين أفكر، وأن تتسق أحلامي إذا شئت أن أحلم.

وهنا أدركت فجأة أن أحاديث المجالس التافهة الغثة الحافلة بالكلام الفارغ، رياضة لازمة، ولهو ضروري، وتسرية لابد منها، وكما أن الذي يطول جلوسه يحتاج إلى المشي "ليلين" كما يقول العامة كذلك العقل تعوزه الراحة والترفيه، وخطر لي أن الاختراعات الآلية ما كانت لا تصح وتنجح لو أنها خالفت سنن الطبيعة وليس هذا بسر اهتديت إليه فإنه من البدائه.

---

(٨١) نشرت في مجلة "الجديد" في ١٨ فبراير سنة ١٩٢٩، (ص٤).

والإنسان يخضع لقوانين الطبيعة خضوع كل ما عداه حتى الآلات البخارية، ومعروف أن القطار البخارى مثلاً يحتاج أن يقذف الدخان لينفس عن نفسه ويكون أقدر على السير وعلى جر المراكب خلفه، وهذا الدخان الذى يرسله شيء سخيف جدًا يعكر صفاء الجو ويفسد الهواء ويؤذى العين والصدر والحلق ولا أدرى ماذا أيضًا؟ ويوسخ الجسم والثياب، وهو – على كل حال – لا خير فيه، ولكن هذه القاطرة البخارية لا تستطيع أن تقوم بما يطلب منها ولا أن تواصل عملها إلا إذا تخلصت من هذا الدخان الأسود البغيض، فعملية تسيير القاطرة البخارية تفضى إلى تخليف مقدار من هذا الدخان يجب أن يقذف به وإلا فسد الأمر كله وقد تنفجر القاطرة. كذلك الإنسان جهده الجدى يخلف مقدارًا من الفتاتة والتفه يجب التخلص منه وقذفه وإلا وقف الذهن وأعياه أن يواصل عمله ويمضى فى جهده، وهذا التفه يخرج فى صور شتى، عرقًا متصببًا أو كلامًا فارغًا، وكما أن القاطرة لابد لها من نفث هذا الدخان، كذلك الآلة الإنسانية لا مفر لها من كمية من الكلام الذى لا محصول له تنفثه وترفه بنفثه عن نفسها وإلا تعطلت وعجزت عن الاستمرار.

وتعلقت بهذا التشبيه حين خطر لى، على أنه صحيح على سبيل المجاز، غير أنى لم ألبث أن اقتنعت بأنه كذلك على الحقيقة، وجربت الأمر فلم يبق ظل من الشك، فصرت كلما تعبت من القراءة أو التفكير، أنصرف عن ذلك إلى حديث فارغ مع أبنى وزوجتى أو صاحب لى، فأرتد أنشط مما كنت وأقدر على العمل، ووجدت هذا أجدى علىّ من النوم الذى قلما يتيسر فى غير وقته.

والمرأة؟ التى لا يفرغ كلامها ولا تكاد طبقته ترتفع إلا فى الفلتات المفردة؟ أليس هذرها إسرافًا؟ أليس هذا خليقًا أن يضعف القوة الدافعة فى نفسها؟ نعم، وما أراها إلا كالقاطرة البخارية القديمة التى كانت تستنفد أكثر

قوتها فى نفث الدخان وأقلها فى الدفع، فإذا شاءت أن تصبح أقوى مما هى فلتقتصد فيما تنفث، ولتكف من غرب لسانها، فإنه لا يبقى على شيء من القوة التى يجب ادخارها والانتفاع بها.

صور وأخلاق:
الإحسان[٨٢]

الإحسان ليس طبيعة فى الإنسان، ولا هو بسجية فى أحد، والإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يعرف أن يحسن إلى ضعيف أو منكوب أو محروم أو غير ذلك، ولماذا أحتاج الأمر إلى الحث عليه والدعوة إليه؟ لو كان الأصل فى الإنسان أنه يحسن لما كان هناك من داع إلى الدأب على إغراء الناس بالإحسان وتوخى ذلك فى تنشئة الصغار.

والطفل أقرب إلى الطبيعة لأنه لا يزال مرسلاً على السجية ولم يتعود الكبح ولم يتم صقله ودهانه وتهذيبه، وليس أقسى من الأطفال ولا أبعد منهم عن الرحمة ورقة القلب وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى، والطفل يقبض على العصفور فلا يزال ينتزع ريشه ويعريه ويلوى له رجليه أو يكسرهما ويمتع ناظريه بما مناه به من العجز وأفرغ عليه من الآلام، وقد ترى طائفة من الأطفال محيطين بأعمى يجرونه من "عكازه" لا ليهدوه بل ليوقعوه فى حفرة أو يخوضوا به ماء في نقره أو يدنوا به من حيوان لعله يعضه أو يرفسه أو يحدث له فزعًا على العموم، وقد يقعون على عجوز ملتاثة فلا يرحمون ضعفها ولا يرقون لخبلها بل يزيدونها من ذلك.

وإذا كان القارئ لا يصدقنى أو لا يرى أنه مطمئن إلى هذه النتيجة فليخل إلى نفسه هنيهة وليسألها فيما بينه وبينها لماذا يحسن؟ وأنا أعينه على الإجابة والمصارحة فأقول له أن الإحسان أحب ما يكون إلىّ، حين تكون عيون الناس علىّ، وأنى مع التذاذى أن يرانى الناس أجود على غيرى أحاول

---

[٨٢] نشرت فى مجلة "الجديد" فى ٤ مارس سنة ١٩٢٩، (ص٤).

أن أتظاهر بإخفاء كرمي وستر أريحيتي، وقلما أعدم وسيلة بعد ذلك لقص حكاية هذا الجود على من [لم] يشهده، وقد أرى الرجل المبتور الذراع أو المشوه الخلق، فأناوله الملاليم التي لا تغنيه ولا تفقرني ولا تسد خلة على كل حال، وأحتاط وأنا أمد بها يدي حتى لا تلمس كفي كفه، ويرى هو ذلك وقد يفطن إلى معناه ويدرك دلالته فأولمه من حيث أطلب شكره على إحساني، وقد أحسن وأنا موسر وأحسن وأنا مفلس، فأما حين تكون معي الكفاية أو ما فوقها، فكأني أريد أن أشعر نفسي أن في وسعي أن أبذل وأتصدق وأني أفعل هذا من فضل ما معي وأن البذل لا يضرني وكأن في مد أطراف الأصابع ببضعة ملاليم نوعًا من الشكر على أن حمى اللهُ المعطيَ ذُل هذه الحاجة. وأما حين أكون مفلسًا أو مشفيًا على إفلاس فكأني بالملاليم أهبها السائل، أحاول أن أشتري تفريج كربي وتيسير أمري، على أني كثيرًا ما أكره أن أرى وجه سائل وأنا مفلس كأنه هو المسئول عما أكابد وليس أقسى من السائل على السائل، لأن الحياة نفسها ليس فيها رحمة، والحاجة تعري النفس وتسقط عنها طبقة الدهان التي تزورها وتصقل ظاهرها.

وبعد فإذا كان الإحسان أكذوبة وتكلفًا، فليس معنى هذا أنه غير ضروري فإنه لازم لحماية المجتمع، ومن هنا وجوب تنظيمية، فإن للفقر أذى، وليس أسهل على المعدم من التمرد، لأنه فقد كل شيء ولم يبق له ما يحرص عليه ويضن به، وقد يفيده التمرد فيعتدل الزمان ويستوي الحال.

صور وأخلاق:

الشكوى[٨٣]

الشكوى ضعف وإملال وإحراج - فلا تشك ما بك إلى أحد، وكن على يقين جازم من أنه ما من أحد يسره أن تبثه شجوك، فإذا ضاق صدرك بما يجن وقلبك بما يجد ونازعتك النفس أن تقول بما فيها، فاذكر أن كل امرئ يحمل عبئه الذى يثقل على كاهله وأنه لا يحب أن يوقر ظهره بأعباء غيره، وأنك قد تكون واهمًا فيما تعتقده من إخلاص من صاحبك لك فتمله بما لا يعنيه وتسئمه بالكلام عن نفسك وتفسد عليه الدقائق التى يختلسها للرياضة أو التسلى والتلهى بمجالسة الناس ومحادثتهم، وترده إلى مكروه التفكير فى متاعب الحياة ولعله هارب من التفكير فيها، ثم أن الشكوى تشعر بالعجز عن المكافحة، وتنم عن ضعف الاحتمال وقلة الحيلة، والناس لا يحترمون الواهن الخوار ولا يكبرون إلا القوى الذى لا يعيى بأمر، وليس من الربح لك أن تخرج من الشكوى باستصغار شأنك، ثم إن شكواك قد تشعر صاحبك أن بك حاجة إلى معونة منه أو من سواه ولعله عاجز عنها أو غير راغب فيها لضعف فى مرؤته أو لؤم فى نفسه أو لعلة أخرى عسى أن تكون معقولة ومحمودة، فتحرجه وتكون هذه فاتحة الجفوة بينكما.

ومن الفروق بين الشباب والشيخوخة أن الشاب يزخر بالحياة فقلما يشكو أو يتعتب، وما أسرع ما يتمرد!! لأنه يحس من القوة ما يغريه بالثورة ويهون أمرها على نفسه، وهو لا يزال فى أول الحياة والطريق أمامه حميد رحيب والتجارب قليلة والمعايير التى يزن بها الحوادث والناس لم يختبر

(٨٣) نشرت فى مجلة "الجديد" فى ٨ أبريل سنة ١٩٢٩، (ص٤).

صدقها ودقتها، فهو يستخف بما يقع له، ويستهين بالصحاب يتفرقون عنه أو يجفوهم هو، وليس كذلك الشيخ، فإنه يدنو كل يوم من ساحل الحياة، ويشعر وهو يخطو متثاقلاً بالفتور فى جسمه والتخلخل فى ركبتيه ولا تزال عينه تتلفت إلى ما خلف وراءه، وتطول المسافة وتختفى الآثار والمعاهد والمعالم فيتلفت قلبه، وإذ كانت الهمة قد ونت والنشاط قد خمد، فهو أشبه بحزمة من العادات شدت إليها حقيبة من الذكريات. والشباب روض مطلول والشيخوخة وقفة على أطلال الحياة – أو الصبا وهل العمر إلا الصبى؟ – يضج من طولها القوى ويتبرم بها ويلح بعذلها الفتى[٨٤]. وقل أن يحدثك شاب عن ماض لأن حياته كلها أمامه، وندر أن يحدثك شيخ عن مستقبل لأن حياته كلها وراؤه، فالذى خلف هذا، قدم ذاك.

والشكوى تسمعها من الشيخ معقولة لأنها تناسب الضعف الذى صار إليه، ولكنها ممن لا يزال فى عنفوان العمر لا تكون إلا مملولة أو داعية إلى الزراية، ومجلبة للنفور، وهى لا تثير عطفاً لأن العطف قلما يكون إلا حيث لا يستغرب الضعف.

وأخصر طريق إلى احترام الناس هو أن تجعل وكدك أن تستغنى عنهم ودأبك أن تحلق فوقهم، فكلما قلت حاجتك إليهم واشتد ارتفاعك عنهم كان ذلك أكسب لاحترامهم، والشكوى تنزل بك فى عيونهم إلى حيث أرجلهم، ولأن يكون المرء محترمًا – بل محسودًا – من الناس خير ألف مرة من أن يكون محل عطفهم واحتقارهم أيضًا.

---

[٨٤] بتشديد الياء (المازنى).

صور وأخلاق:
الإسراف فى الوعد[85]

الإسراف فى بذل الوعود وقطع العهود، ثم الخلاف أو النكث – هذان فيما أظن، شران متلازمان. وقد يجران إلى الكذب ينسج مرة بعد مرة ويسبق به اللسان فى كل حال تخلصًا من الورطات أو تخفيفًا للحرج وقد أفهم أن يخاطبك صديق لك فى أمر له يحتاج فيه إلى معونتك وتعلم أنت من نفسك العجز عنه أو قلة الحيلة فيه، ويعز عليك أن ترد صديقك خاليًا، وتشعر أن عليك أن تحمل بعض ما حملك وتخيل إليك نشوة العطف عليه وصدق السريرة فى الرحبة فى معونته أن فى وسعك أن تصنع شيئًا ولو قليلاً وأنك لا تعدم حيلة فتعده خيرًا ثم تذهب النشوة وتخمد الحرارة وتصطدم بالحقيقة العارية فلا يكون منك إلا الخذلان من حيث كان يتوقع المساعفة بقضاء الحاجة. أقول أنى أستطيع أن أفهم هذا على علاته وأن أقدر الخجل من قولة "لا أستطيع" وخلوص النية فى الوعد، وأن أتصور "النشوة" العارضة وما تغرى به فى ساعتها وتدفع إليه، ولكن الذى لا أفهمه هو "التبرع" بالوعود غير مسئول، و"التطوع" غير مرجو إلى قطع المواثيق والعهود – فى صغير الأمور وكبيرها، وفى الهزل منها والجد.

يكون المرء على الشراب فيسرف فى الوعد والوعيد، وفى السخط والرضى،– هذا معقول لأن للخمر حميا، فلو خيل له أن فى مقدوره أن يضرب الحائط بيده فإذا هو كوم متهافت، لما كان فى ذلك غرابة، وكنشوة الخمر نشوة التأثر من ناحية العطف أو ما هو منه بسبيل، وكثيرًا ما يكون

---

(85) نشرت فى مجلة "الجديد" فى ٢٩ أبريل سنة ١٩٢٩، (ص٤).

الإنسان خيّرًا بطبعه ولكنه لا يحسن أن يقيس رغبته إلى مدى قدرته ولا يعرف كيف يضبط نفسه، [يقابل ذلك من الناحية أن الناس لا يقبلون عنها][٨٦]، يجئ إليك الرجل فى حاجة له فلا ترى أنه يسعك شيء وتتجافى عن الكذب والتغرير فتعتذر من عجزك فلا يصدق ويشد عليك ملحًا، فتبين له أن لو كان فى طاقتك ما يطلب لأجبته إليه، فتسمع منه ما يدل على أنه يعتقد أنك فى الأرض قادر على كل شيء، وتثبت على الاعتذار فيلجأ إلى الوسطاء يحشدهم إليك ويكربهم عليك، ويا ويلك من لسانه الذى يبسطه فيك لأنك كنت صادقًا مخلصًا.

وما أكثر ما يؤدى الإسراف فى الوعد أو التبرع به على غير نية الوفاء أو مع العجز عنه إلى خيبة الآمال وإلى تنافر القلوب بعد الود المتين كذلك ما وقعت النبوة بين الصديقين لأن أحدهما أبى أن يعد بما لا يقوى عليه.

وعندى أنه لا خير فيمن لا يستطيع أن يقول "لا" بلهجة البت الجازم الذى لا تلعثم فيه، حين يحس أن من واجبه أن يقولها، وأبعد الناس عن استحقاق المساعدة من لا يفهم أن "لا أستطيع" ليس لها أى معنى آخر سوى "لا أستطيع"، ودع ما فى عدم التصديق وما فى الإلحاح من معنى الطعن فيمن يعتذر بالعجز، واتهامه بنقص المروءة.

---

(٨٦) هكذا فى الأصل وربما كانت: [من الناحية (الأخرى) أن الناس لا يقبلون (هذا)] (المحرر).

مصر بعد مائة عام[٨٧]

مائة عام؟.. هذه مسافة من الزمن طويلة، ودون كل عام منها حجب وحجب من أستار غيب الله، والزمن ماض لا يثقل رجلاً، والفلك دائر لا يتوقف، والرقعة واسعة مترامية إلى غير نهاية، والحوادث شتى المهاب مختلفات القوة، فأنى يكون لى أو لسواى علم باتجاهها آخر الأمر؟ شيء واحد أدريه، وأنا على يقين منه، إذا جهلت ما عداه أو لم أعرفه إلا توهمًا، ذلك أنى لن أكون يومئذ حيًا يسعى أو يرزق، مع الأسف، فلا مازنى ولا غيره من هذه الأشباح والطيوف التى تخطر الآن وتتراءى فى هذا الحلم الكونى الذى تتغير مناظرة ولا ينتهى. ولن تخسر الدنيا يومئذ شيئًا، وهل تعدم ناسًا يدبون على ظهرها، راضين وساخطين، طامحين وزاهدين، محتربين ومتهادنين، مغرورين ومفتونين فى كل حال؟

الثياب

وفى ذهنى مع ذلك صورة غير واضحة للحياة بعد مائة عام، قد لا تكون مقنعة، ولكنها هى التى ارتسمت أمامى خطوطها الكبرى، ويخيل لى وأنا أمد لحظى وأحاول أن أستشف هذا الغيب البعيد كأن هذه الدنيا الكاسية ستعرى وأعنى بالدنيا ناسها وأهلها، وصحيح أن الناس يزهون بالثياب ويتجملون بها، ولكن أصح من ذلك فى رأيى أن العناية بالجمال الطبيعى صارت أشد وأعظم، وقد كانت الثياب وما زالت للزينة قبل المنفعة، ومن الزينة سد النقص ومدارة العيوب وإبراز المفاتن وقد صار التفطن إلى معانى الجمال المختلفة فى الجسم الإنسانى أدق وأعمق، والالتفاف إلى "التعبير" فيه

---

[٨٧] نشرت فى "الهلال" فى نوفمبر سنة ١٩٢٩ (ص ١٠-١٣).

أقوى من الالتفاف إلى "الصورة"، ومن هنا – بين النساء – السفور الذى يستفيض ويتبعه على الأيام التجرد، ومظهره الآن إيثار الشفوف وتقصيرها وتعرية الأذرع والصدر وبعض الظهر، ومن هنا بين الرجال – أو لعل الأصح أن نقول الشبان – التخفيف والتفصيل المحبوك المراد به إبراز محاسن الجسم، ولا أحسب العرى سيكون سببًا فى الإباحة أو نتيجة لها، ذلك أن الجمال معنى شائع وليس مقصورًا على موضع دون موضع، ألا ترى مثلاً أنه يعييك أن تقول ما الجميل فى الزهرة؟ أهو هذه الغلالة أو تلك من غلائلها؟ كلا! ولا فوهها وحده أو نورها أو كأسها أو رائحتها إذا كانت ذات رائحة بل هى ذلك كله، ولونها أو ألوانها وصبغتها، وبيئتها أيضًا وشوكها كذلك، والمعانى التى نراها فيها، والإحساس الذى نفيض عليها، والحالة النفسية التى نكون تحت تأثيرها – كل أولئك وغيره مما لا ندرك يتألف منه جمال الزهرة.. ثم أن للعادة فعلها، والعادة تبليد، وإذا ألفت العين الإنسانية منظر العُرى فلن يكون موضع أشد إغراءً أو استجاشة للنفس أو تنبيهًا للحواس من موضع، ولا خوف من الانتكاس إلى الهمجية، فإن الرقى الإنسانى حقيق أن يكبح عنف العواطف الخشنة ويُرقد أو يُلجم الغرائز الساذجة. ومن عجائب رياء الإنسان أو قدرته على مغالطة نفسه أنه ينشد العُرى ويغذ الخطى إلى التجرد ولا يصارح نفسه بحقيقة البواعث الحافزة له على ذلك، فتراه يزعم أن العرى أصح للجسم وأحفظ لقوته ونضارته، وقد يكون مخلصًا فى توهمه أن الباعث له هو طلب الصحة والتماس العافية، ولكن مغالطة الإنسان لنفسه في الحقائق لا تكون أتم منها حين تكون حماسته فائرة.

الزواج

على أنى أحسب أن الزمن سيكون قد عفى على نظام الزواج وأحاله كما يقولون أثرًا بعد عين، أو على الأقل جعله فى صورة أخرى تكون أكثر

موافقه لاستقلال المرأة ومساواتها للرجل، وأشد موائمة لنظام الاجتماع الذى يزداد على الأيام ميلاً إلى الاشتراكية، والاشتراكية لا وجود لها فى مصر الآن بالمعنى الصحيح، لأن مدنية مصر لم ترتفع كثيرًا عما يسمونه "الفيزيوكراسية" فلا يزال الشعب همه الأول وعمله الأكبر الزراعة وما إليها، وما انفكت الصناعات محلية صرفًا، والشعب فقير والمال فى أيديه قليل، وأدوات الترف لا يكاد يعرفها السواد الأعظم، ولكن ضرورات الحياة قريبة المنال من كل واحد، غير أن الأمة مع ذلك بدأت - بدأت فقط - تفقد تعويلها على الأرض وحدها وأخذ أبناؤها يهجرون الحقول وينفضون أيديهم من المحاريث وينتقلون إلى المدن، وراحت المدن تكثر وتكبر وتتسع على حساب القرى، وشرعت الصناعات تنشأ والاحتكار أو ما هو منه قريب أو فى حكمه، يوجد، والتعليم ينتشر. وسيحس الفلاح على الأيام أنه ليس حرًا وإنما هو عبد لسواه وأنه يحرم ثمار كده فى الأرض. سيحس ذلك أو يتولد الإحساس فى نفسه به بفضل ما يقرأ ويسمع وإن كان غير صحيح على إطلاقه. وأخلق به حينئذ أن يهجر القرية وأن تتدفق جموعه على المدن التى تبتلعه وتشقيه وتسخطه على الحياة، وتلجئه إلى الدفاع عن نفسه، والمدن بطبيعتها أميل إلى الصناعات الضخمة، وهى تنشئها على حساب الإنتاج الزراعى والحيوانى، وتخلق بذلك طبقة كبيرة من العاملين بالأجور ليس لهم شبر واحد من الأرض يملكونه، وحياتهم كلها رهن بما يصيب المصنع من كساد أو توقف أو نحو ذلك.

النظام الاجتماعى

فالاشتراكية لا مفر منها فى مصر بطبيعة الحال وبقوة العدوى من الغرب أيضًا ومآلها آخر الأمر فيما يبدو لى أن يكون كل شىء ملكًا للدولة، وألا يكون للفرد إلا ما يكسب على أن يؤول بعد موته إلى الدولة، وقد يصير

الأبناء كذلك ملكًا للدولة لا لأبويهم، تربيهم وتنشئهم وتلقيهم إلى الحياة رجالاً ونساءً يسعون ويكدحون ويشقون أو يسعدون، على قدم المساواة في الحقوق والواجبات، وقد يتحول الزواج بين الجنسين إلى عهد حب تبقى معه العلاقة ما بقيت العاطفة ولا يكون من شأن العلاقة أن تحمل المرأة تبعة عن الرجل أو الرجل تبعة عن المرأة، لأن كلاً منهما مسئول عن نفسه وحدها، والدولة مسئولة عن بنيهما.

أيكون هذا فسادًا؟ لا أدرى! ولست أنا المسئول عنه إذا طمى وطغى، وعلى أن هذا الذى ندعوه فسادًا متى خلت منه الدنيا؟ ويا رب رزيلة عصر قد صارت فضيلة عصر آخر! وينقصنى أن أعـرف أن الثيـاب والـزواج ونظام الاجتماع الحاضر فى مصر أو غيرها محـت الرذيلـة أو أشـاعت الفضيلة أو جعلت عصرها أعف وأشرف، ولست أحبذ شيئًا وأستهجن خلافه، وإنما أنا أتخيل قياسًا على ما أرى وأتتبع الخطوط التى أبصرها حتى أنتهى بها إلى ما يبدو لى أنه آخرها بعد مائة عام ثم أرسم الاتجاه الذى أستشفه وقد أكون مخطئًا ولعلى مصيب، بل أن الأثنان معًا على التحقيق.

التخاطب والتفاهم

وخير ما يروقنى وأشد ما يفتننى من صورة هذا المستقبل البعيـد أن الناس سيستغنون عن الكلام والكتابة أيضًا. أوتعجب لهذا؟ ؟ لماذا بالله ؟ ألم يتفق لك أن تجالس صديقًا وأن تمر بكما فترة سكون وصمت وكل منكما فى شغل بنفسه، ثم ترفع عينك إلى وجه صديقك فتقرأ فى وجهـه شـيئًا كأنـه مكتوب على جبينه وفى عينيه وعلى شفتيه وفى كل خط من خطوط التعبير فى الوجه، بالحرف الجليل؟ ولا يخامرك ظل من الشك فى صدق فراسـتك، فتستأنف الكلام معه لا من حيث انقطع، بل مما طالعت فى محياه ولا تكون مخطئًا؟ فما هذا إن لم يكن تناجيًا بالعقول؟ وإذا كان يسعنا الآن أن نستغنى

بالنظرة عن الجملة فلماذا نستبعد أن يكون التعبير فى المستقبل بغير الألفاظ؟ يشتغل العقل وترسل إليك العين موجات الفكر فتتلقاها وترد عليها بهذه الطريقة كما تبعث الرسالة اللاسلكية تقطع آلافًا من الأميال وتخترق العواصف والأعاصير فتتلقفها آلة أخرى وتسجلها وترد إذا شاءت وكان الأمر يحتاج إلى جواب. وماذا يمنع أن يحصل هذا بين الإنسان والإنسان كما يحصل بين الآلة والآلة؟ الطبيعة واحدة وقانونها لا يختلف وموجات الذهن تنتقل، وليس ينقص الإنسان إلا التدريب.

ومتى استغنى الناس عن التخاطب بالألفاظ، فقد بطلت حاجتهم إلى الصحف والمجلات والكتب فلا هلال يومئذ، ولا مصور، ولا سياسة، ولا أهرام، ولا صندوق دنيا أو آخره، لأن التفاهم يكون يومئذ بغير واسطة من اللسان أو القلم، والصور تنتقل إلى الذهن بالإرادة أى بالقدرة على إحضارها وتمثلها فى ضمير الفؤاد، ويبطل الأدب من شعر ونثر، وينقطع فيض الهذر وتستريح الدنيا من غرور الأدباء وزهو الشعراء، فليت الكتّاب والشعراء يعيشون إلى ذلك الزمن ليروا بأعينهم كيف تستغنى الدنيا عنهم وتزول حاجتها إليهم – إن صح أن بها حاجة – وكيف تنقلب بدونهم أرغد وأهنأ وأطيب مقامًا، وكيف أن الشعور بالحياة ووقعها كما ينبغى لا يستلزم أن يدلوا على العالم ويتيهوا، ويصعروا للناس خدودهم ويشمخوا بأنوفهم ويعدوا أنفسهم فوق مستوى الخلق، وأنصاف آلهة بين الفانين، وهل الأدب إلا نتيجة نقص فى التفاهم بين الناس، وبينهم وبين الطبيعة؟

التقدم العلمى

وبعد، فهل بى حاجة أن أقول بعد الذى أسلفت عليه الكلام أن الطيران سيكون واسطة الانتقال وإن حاجة الناس إلى الشرطة والقضاء ستظل تتضاءل حتى تتمحى؟ كلا! فإن طريق التقدم المادى أوضح من خط الرقى

النفسي والعقلي، والتكهن به أسهل، وتتبع مراحله أهون وأقل مشقة، ولو شئت لأطلت في هذا وقلت مثلاً أن مصر ستكون بلاد الدراسة العليا لطب العيون لأنها بلاد العمى، وأنها ستخزن حرارة الشمس ليدَّفأ بها الناس في الشتاء إلى آخر ذلك، ولكن بي حاجة أن أبين أن الجماعة ستكون يومئذ أرقى من أن تترك أمر النسل فوضى، وأكبر الظن أن أمره سيكون مضبوطاً إلى حد لا يسمح بأن يجئ الناس بالذرية بلا حساب، كالأرانب أو القطط، فإن الدنيا لا تنقصها كثرة الناس وإنما يعوزها أن يكون سكانها جميعًا صالحين للحياة قادرين على الاضطلاع بأعبائها، وكثرة الناس بلا داع من أكبر أسباب المتاعب والمشاكل، ومع الكثرة يتعذر التنظيم الحسن والرعاية الكافية للمصالح الحيوية، فالمنتظر بعد مائة عام أن يكون الناس قد أدركوا الحاجة إلى تنظيم النسل وضبط أمره، فلا يلدون أكثر مما تتقاضاهم الضرورة، ولا يأتون إلى الدنيا بالضعاف الذين لا خير فيهم ولا أمل في أن يعيشوا إلا عالة على المجتمع، أو لا يبقون عليهم إذا جاءوا خطأ وعلى غير قصد.

الفضائل والرذائل

وإذا كنت أشك في شيء فلا ذرة عندي من الشك في أن تقدير الناس للفضائل والرذائل ولا سيما الجنسية منها سيتغير تغيرًا جوهريًا. وهذا عندي محقق لأني ألمح بوادر ذلك من الآن، وأرى الناس يميلون إلى النظر إلى هذه المسائل بعين العقل وحده ومن غير تأثر بالعادات والتقاليد، وأكثر ما يرجع ذلك إلى رجة الحرب الكبرى أو زلزالها على الأصح، فقد قلبت كل شيء رأسًا على عقب وأطلقت من عقالها بعد طول الكبح عواطف وغرائز طال الرياء فيها، وليس ينقص الدنيا إلا زلزال حرب أخرى كتلك ليبلغ الانقلاب تمامه.

وبعد فهل هذه صورة لمصر أو للعالم، بعد مائة عام؟ وجوابي أن مصر في قلب العالم وأن أمواج الحركات العالمية تغمرها كما تغمر سواها،

وإن لكل حركة فى غير مصر صداها القوى عندنا، وأننا نترسم خطوات الغرب ونغذ السير للحاق به، والخطوات الأولى هى العسيرة دائمًا والتى يطول التردد قبلها، كالطفل لا يمشى إلا بعد طول الحبو والتعثر.

ولا أستطيع أن أقول أن هذه الصورة التى أثبت هنا بعض معالمها البارزة، حسنة رائقة، أو صادقة، أو صادرة عن تفاؤل بالمستقبل، ولكنها هى التى تبدو لى وتخايلنى من وراء الحجب، ثم لا شك أن ألوانها من النفس، وأنا لم أخلق نفسى كما يعلم القارئ فيما أظن!

ومسألة أخرى قبل أن أضع القلم: هل مائة عام تكفى لإحداث هذا الانقلاب كله فى مصر؟ أما أنا فأقول: نعم، وأما المنكر فيقول: لا، فمن يفصل بيننا؟ لم يبق إلا أن ندعو الله أن ينسأ فى آجالنا حتى ندرك ذلك العصر، فنرى بأعيننا، وإذا مد الله فى أعمارنا فلن نرضى يومئذ عما نشهد لأنا نكون بقية متخلفة من الماضى العتيق، نغنى أبناء ذلك المستقبل عن اتخاذ المتاحف والآثار.

خواطر فى الإيحاء[88]

الوقت الأصيل، وأنا جالس أمام البيت فى صحرائى - صحرائى التى أحس أنها لى وإن كنت أرى الناس يجورون عليها ويشيدون فوقها وهى كما هى، لا تنقص فيما يحس القلب - قلبى على الأقل - أو تأخذ العين. وكثيرًا ما يحدث، والمرء وحده، أن تتسق حركات الجسم وتتدفق فى مجرى واحد مع خواطر النفس، فإذا كان المرء طربًا، غنى بصوت خفيض، أو كان رجلاً شعبيًا ذهب يتخذ من الجلسات والإشارات والنظرات ما يعتقد أنه أوقع فى النفوس وأبلغ فى التأثير وأكفل بإكسابه الاحترام أو الحب أو المنزلة التى يطلبها عند الجماهير، وإذا كان يفكر فى حفلة راقصة شهدها وليلة أحياها على قدميه دائرًا على أنغام الجازباند - أو نشازها على الأصح - ذهب يدق برجليه على الأرض، ويحرك ذراعه وقد يفرقع بأصابعه. وقد يكون تفكيره فى المال فتراه يرسم بأصابعه فى الهواء أرقامًا أو يخطها بالعصى على الرمال. وهكذا، وهو يفعل ذلك كله عفوًا وبلا قصد، وكذلك كنت أفعل، وما لبثت أن تنبهت وإذا بى كنت أنكت الأرض بعصاى وأخطط بها على الرمل، ثم إذا بى قد كتبت على غير قصد منى لذاك، هذه العبارة "أحرار فى بلادنا، كرماء لضيوفنا" فابتسمت ونهضت وذهبت أتمشى وأفكر.

وذكرت وأنا سائر قول "ستريكر" النمسوى: إذا فكر المرء فى حرف من حروف الهجاء، وليكن "الدال" مثلاً، وتصوره، فإن تصوره له يدفع عضلات الفم أو الشفتين إلى الحركة اللازمة لإخراج الصوت، فالحرف "د" هو إذن صورة من حركة الشفتين التى تخرجه صوتًا، والحركة ترتسم إلى حد ما على الشفتين بغير إرادة المرء. وفى وسعنا أن نقيس على ذلك وأن

[88] نشرت فى "الهلال" فى يناير سنة ١٩٣٠، (ص٣٠٥-٣٠٨).

نقول إن الإنسان تختلج عضلات رجليه إذا خطر له الجرى مثلاً، أو عضلات يديه ووجهه ورقبته إذا جرت الخطابة بباله، وليس معنى هذا أن كل تصور لحركة من الحركات لا بد أن ينتج الحركة نفسها، إلى حد ما، فإن هذا يرجع الأمر فيه إلى قوة التصور، أو بعبارة أدق، إلى قوة إيحاء الصورة الذهنية إلى العضلات التى لها علاقة بها، ثم إلى مقدار مقاومة الإرادة لحصول الحركة بالفعل. فإذا كانت الصورة ضعيفة أو فاترة الإيحاء، أو إذا كانت مقاومة الوعى شديدة، لم يظهر لها أثر يحس فى العضلات، أما إذا كان وحى الصورة قويًا واستيلاؤها على النفس شديدًا، ولم تكن مقاومة الإرادة كافيه، فإن الحركة تكون محسوسة فى العضلات.

وكل امرئ قد جرب التفكير بصوت عال، أو مسموع على الأقل، فما من أحد إلا وقد حدث نفسه مرات، وكثيرًا ما يتمتم الإنسان أو يغمغم، أو يشور بيديه، أو ترتسم على وجهه حركات تشى بالمعنى الذى تضطرب به نفسه، ومن الناس من يقرأ بصوت مسموع وهو يحسب أنه يقرأ "فى سره". وعلى ذكر القراءة "فى السر" أقول أنى ألاحظ وأنا أقرأ – بغير صوت – أنى أسمع صوت نفسى، أسمعه واضحًا وأدرك أنه صوتى وأحس له رنينه المألوف فى أذنى، بل أنا الآن وأنا أكتب، وأنطق "فى سرى" كل لفظ يجرى به القلم، وأحس لصوتى الدفين هذا، نبراته المختلفة ولو أننى استطعت أن أنظر فى المرآة وأنا أكتب، لرأيتنى على التحقيق أؤدى كل الحركات المألوفة حين يتكلم المرء، من هز الرأس والتقطيب، وحركات الشفتين، وتغير نظرة العين تبعًا لنوع المعنى الذى أريد العبارة عنه، وفى وسع كل امرئ أن يجرب ذلك فى نفسه إذا جعل باله إليه وأرصد عقله له، وقد يحدث أحياناً أن تكون جالسًا مع صاحب لك وكل منكما صامت مشغول بنفسه، وإذا بصاحبك يلتفت إليك ويسألك "نعم ماذا تقول؟" فتنتبه وتؤكد له أنك لم تقل شيئًا وأنه واهم وأنه لعله سمع صوتًا آخر فحسبه لذهوله صوتك أنت، ويكون صاحبك

هو المصيب وأنت المخطئ أو الواهم، ويكون الواقع أن ما كنت تفكر فيه أو تتصوره قد استغرق حسك وبلغ من قوته أن بدرت عن فمك كلمة أو كلمات وأنت لا تدرى، فلو طلب إليك أن تقسم لأقسمت جاهدًا أنك لم تتكلم.

وأكثر ما يحدث المرء نفسه بصوت مسموع أو يكون كثير الإشارة، إذا كان ممن لا يبالون بالدنيا كيف تكون، ما داموا راضين عن أنفسهم قادرين على الاستمتاع بالعيش فيها مستطعين أن يعتصروا منها كل ما تفيده من الروح والأنس والغبطة، أو إذا كان ممن لم يعتادوا ضبط عواطفهم وكبح جماحها والمحافظة على اتزان نفوسهم! أو إذا كان من قوم مشبوبى النفوس بالفطرة أو بفعل الجو أو غير ذلك من الأسباب، فالرجل المرح الطروب مثلاً يكون فى العادة أعلى صوتًا وأشد ضوضاء وأكثر إشارات وحركات فى كلامه من الرجل الجاد أو الذى نصفه بأنه رزين، وقد يكون المرء مدرسًا أو سياسيًا أو مقامرًا، فتضطره مهنته أن يملك نفسه ويضبط عواطفه ويحكم أعصابه ويزجر جسمه عن أن ينم عليه ويشى به، والإنجليز كما يعرف القراء بالمشاهدة والتجربة أشد اتزانًا وأقل حركات، حتى حين يخطب الواحد منهم جماهير الناس من الشعوب اللاتينية، وليس ذلك لأنهم أفتر إحساسًا أو أن اللاتينيين أعمق منهم عواطف وأحر نفوسًا، بل لأنهم تعودوا ضبط النفس ولأن تربيتهم استقلالية بأوسع معانى اللفظ وأوفاها.

على أن هذا الذى نلاحظه حين يكلم المرء نفسه أو يكثر من الإشارات والإيماءات، هو مظهر بارز لما يحدث دائمًا فى كل تصور وإن كان لا يحسه المرء ولا يفطن إليه، فما من كلمة تجرى ببالنا إلا ونحن ننطقها بالشفتين وإن لم نشعر باختلاجهما، وما من حركة نتصورها إلا تمثلتها العضلات المختصة بها، ونحن لا نفكر إلا بعون الألفاظ وما إليها من صور الحركة، فكل خاطر لنا يتخذ صورة من اللفظ أو الحركة، وكوننا لا نشعر بذلك لا ينفى حدوثه، ونحن نمضى فى الحياة مؤثرين فى الناس ومتأثرين

بهم من غير أن ندرك ذلك لأنه كما تثير الكلمة التى تخطر على البال صورة حركتها كذلك الكلمة المسموعة تنتقل حركتها إلى سامعها، وقس على ذلك، والأطفال أوضح مظهر لهذا، لأنهم فى دور التكوين، فهم يقبلون كل أثر يطبعه فى نفوسهم أهلوهم ومعلموهم بالكلام والإشارة والسلوك.

ذكرت هذا كله – وهو ليس من اختراعى أو ابتكارى إذ كان بعض ما قرره العلم وأثبته من الحقائق – وأنا أفكر فيما خططت على الرمل بعصاى. ثم سألت نفسى "متى كنا نحن المصريين أحرارًا فى بلادنا كرماء لضيوفنا؟". ولم يكن مرادى من السؤال أن أنكر أن فينا كرمًا أو غير ذلك، ولكنى لم أستطع أن أخلى ذهنى من اعتراض هو أن الأمم غيرنا فيها ولا شك مثل ما فينا من الكرم، ولها من الحرية أوفر من القسط الذى استطعنا أن نفوز به، على أنى قصدت بالسؤال إلى شيء آخر هو أنا "عرفنا" أننا كرماء لضيوفنا، و"عرفنا" أننا ننشد الحرية فى بلادنا مذ نادى بذلك مصطفى كامل فصارت هذه العبارة الغريبة التى لا تكاد تنطوى على معنى يستحق الذكر شعارًا للأمة بأسرها ثم أصبحت عنوانًا علينا ورمزًا لشخصيتنا القومية وروحنا العامة.

و"الشخصية" القومية " و"الروح العامة" عبارات وألفاظ ليس لها كبير معنى، وهى على كل حال من الغموض والإبهام بحيث يتعذر ضبط معناها أو تحديد مدلولها، والشخصية القومية تتغير تبعًا للعصور وما تخلفه من الأثر فى نفوس الجماعة، والروح العامة لا ثبات لها ولا إطراد لصيغتها وهى تتخذ لونها من القوى التى توحى إليها، أو بعبارة أدق تكون كما يريد الزعماء أن يجعلوها. والزعماء فى كل أمة هم الموحون إليها والذين يوجهونها ويصوغونها على صورهم، فإذا كانوا رجال فضيلة وتضحية كانت الأمة كذلك فى جملتها. وإذا كانوا رجال حرب ومغامرة، خلقوا منها غزاة وأبطالاً، لأنها تكتسب ميولها ونزعاتها وخواطرها من قادتها الذين يوحون

إليها ويوجهونها، والفرق بين أمة وأمة أن واحدة تكــون أنــشط وأصــبى فاستجابتها تكون أقوى وأشد، وهذا فرق فى الكم وليس فى الكيف، كــالفرق بين السيارة ومركبة الخيل، أو بين السفينة البخارية والسفينة الشراعية، ولو أن الإسكندر المقدونى ظهر بين زنوج أفريقية الوسطى لقادهم كما قاد أمته؛ ولكنه كان خليقًا ألا يستطيع أن يفتح بهم الشرق كما فعل، لأن القوة الكامنــة فى نفوسهم والتى يستطيع استثارتها لا تبلغ أن تكون كفئًا لذلك، والزعيم فى هذا كالمغناطيس الذى يجتذب برادة الحديد ويجمعها إليه وهى من الحديــد، وكذلك المغناطيس، والمزية أن لهذا قوة يجذب بها ليست لتلك، ولو جئت بتل من الذهب الإبريز لما جذب إليه ذرة من هذه البرادة، كذلك الــزعيم ليــست مزيته أنه فوق مستوى الناس أو من طراز غير طرازهم أو أنه مخلوق من غير طينتهم، بل هو لابد أن يكون أقرب إليهم وأشــبه بهــم وأدنــى إلــى مستواهم، وأقدر على التفاهم معهم وإشعارهم أنه منهم وأنه ليس غريبًا عنهم، لا فوقهم إلى علو يفقدهم الاتصال به ويضعف وقع الإيحاء منه إليهم.

والألفاظ أكبر واسطة لنقل الخواطر والإحساسات، ولكل لفــظ معنــاه المحدود فى أذهان الناس، بطول الاستعمال واعتياد التعبير به عــن معنــى معين، فإذا كانت الألفاظ التى يتخذها المرء للأراء، معبــرة عــن معانيهــا المقررة ومستعملة للأغراض المألوفة، فإن تلقف الجمــاهير للمــراد يكــون أسرع لانتفاء كل صعوبة وإمحاء كل مغايرة لما أعتيد فهمه من الألفاظ، ومن هنا كانت الصحافة اليومية عونًا كبيرًا لإذاعة الإيحاء إلى الجماهير، لأنهــا لكونها يومية لا يتسع وقت كتابها للتفكير الدقيق أو للتعمق فــى البحــث أو للابتكار فى المعانى، فلا يشق على القراء أن يتناولوا ما تهديه إليهم وتؤديه لهم وأن يسيغوه بلا عناء، ويقلبوه بلا كلفة أو مشقة ويتأثروا به أيضًا مــن أهون سبيل. لأن سهولة مدخله على النفس وولوجه إلى العقل تمنع أن تحس النفس صدمة فيمتزج بما هناك ويفعل فعله، ولما كان لا صعوبة فى تلقيه ولا

مصادمة منه لما هو مقرر فى الذهن، فإن القارئ لا يتنبه إلى وجوب النظر والتدبر ولا يجر وقوفه يتدبر ويفكر إلى محاولة المقاومة – كما هى العادة حيال كل جديد.

والجماهير – على العموم – سطحية ، والطبيعة كما هو معروف، تؤثر أسهل السبل، فالماء الذى تهطل به الأمطار فوق الجبال يسيل يتحدر إلى السهول والوديان ولا يحاول أن يصعد فوق الصخور الذاهبة فى الهواء إذا وجد مسيلاً له فى الأرض اللينة والتراب الذى يسهل أن يشق لنفسه مجرى فيه، وهو إذا اعترضه حجر مال عنه ودار حوله وآثر أن يحفر طريقه في التربة الدمثة على أن يخرق الصخر أو يثب من فوقه، كذلك الإنسان يعدل عما يتعبه إلى ما لا يتعبه أو على الأصح يؤثر ما هو أقل إجهادًا له، والكاتب الذى يتراخى أمامه الوقت وتتسع له فرصة التفكير، يكون أنضج، وأدق تعبيرًا، وقد يحمل الألفاظ معنى مولدًا، أو يعمق معناها المألوف أو يوسعه أو يزاوج بينها على نحو جديد يفيد المتأمل صورة طريفة، والتأمل متعبة، والتفكير مشقة، والبحث عن المراد الذى لا ينتقل إلى الذهن بسهولة، كد، وأسهل من ذلك أن يميل القارئ – القارئ على العموم لا كل قارئ – إلى كاتب لا يثقل ألفاظه بالمعاني ولا يحشوها بما يتعب الخاطر ولا يحوج الذهن الى التدبر والاستنباط، ومن هنا كانت المجلات الدورية – الشهرية مثلاً – أقل شيوعًا وأضأل لذلك تأثيرًا من الصحف اليومية إلا إذا توخى كتابها التيسير والتقريب وجعلوا ذلك غرضهم.

وأبعد الناس عن الجماهير وأقلهم تأثيرًا فيها أضعفهم إيحاءً إليها المفكرون لأنهم ينأون بنفوسهم وبخواطرهم يسمون بها عن مستواها، فيكون بعدهم عنها مقترًا لأثرهم فيها، والمغناطيس يجذب برادة الحديد، ولكن على مسافة كلما ضعفت قوة الجذب، حتى إذا جاوزت الطاقة، بقيت البرادة مفككة

منتثرة، لا تتجمع ولا تتجه ولا تختلج منها ذرة إلى ناحية المغناطيس، وما دامت واسطة التفاهم الكبرى هى الألفاظ، فستظل قدرة البعض على تحميلها أكثر من مألوف الجماهير سببًا فى المباعدة بينهما إلى حد ما، وقدرة البعض الآخر على سوقها غير محملة بأكثر مما درج الناس على انتظاره منها، سببًا فى التقريب والتفاهم وسهولة الإيحاء والاستجابة.

جرى هذا ببالى وأنا أفكر فى أننا "أحرار فى بلادنا كرماء لضيوفنا" وقلت ما أسهل ما صرنا كذلك بعد أن نطق بها قائلها، وروجتها الصحف وقررتها فى النفوس. والعبارة ليس فيها كبير معنى أو صغير، ولكنى حاولت أن أصوغها فى عبارة أخرى تكون لها مثل هذه السهولة والجزم وفيها ما حفلت به من الفخر والشعور بالذات وغير ذلك مما أفادها هذه السيرورة - فعجزت ونفضت يدى يائسًا وعدت إلى البيت وأنا أعجب لطبيعة الجماعات لقوة الإيحاء. وذكرت المتنبى والشريف الرضى، وكثرة المعانى المشتركة بينهما واستئثار المتنبى مع ذلك بسيرورة الحكم وكثرة الأمثال المتداولة، ولكن هذا مبحث آخر أرجو أن أوفق إلى تناوله فى مقال غير هذا.

التجديد فى الأدب العصرى

عبد الرحمن شكرى[٨٩]

(١)

للمستر جيب – الأستاذ بمعهد الدراسات الشرقية بلندن – بحوث متواصلة فى الأدب العربى قديمه وحديثه، تمتاز على الإيجاز فيها، بالإحاطة التامة والدقة والعمق والسداد. وقد نشرنا فى السياسة الأسبوعية أحدث مقال له، وموضوعه المجددون فى العصر الحاضر، تناول فيه فريقى الأدباء المصريين الذين يتأثرون بالأدب الفرنسى على الأكثر، وأولئك الذين كان الأدب الإنجليزى أقوى أثرًا فى نفوسهم وإن لم ينفرد وحده بالتأثير. وقد قال – لما وصل إلى الفريق الثانى:

"وثم مهمة كبيرة يؤديها الفريق الثانى من المجددين المصريين من حيث نشر العناصر الإنشائية السليمة للفكر الغربى، وهؤلاء هم الكتاب المتأثرون على الأكثر بالآداب الإنجليزية، وعلة ذلك لا ترجع إلى أى مفاضلة بين الثقافتين الإنجليزية والفرنسية فى الجملة، بل ترجع على الأكثر إلى أن الأدباء الإنجليز الذين درسهم المصريون أكثر مما درسوا سواهم – مثل شكسبير، وكارليل، وديكنز وتنيسون، وبرنارد شو – يمتازون بالصحة وصدق السريرة والنظرة الإنشائية، وزعيما هذا الفريق هما عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازنى".

وأحسب المستر جيب يشير فى هذه الملاحظة إلى ما ذهبت إليه قبل عدة سنوات – فى "قبض الريح"– من أن الأدب الفرنسى أدب فصاحة وأن

(٨٩) نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ٥ أبريل سنة ١٩٣٠، (ص٤).

الأدب الإنجليزى أعمق وأصح وأوثق اتصالاً بحقائق الحياة. وقد قلت في ذلك بعد كلام طويل:

"ولعل هذا هو السبب فى أن الأمة الإنجليزية لم تنبغ فى شيء نبوغها فى الشعر الذى يرجع فى مرد أمره إلى الإرادة والعاطفة، وأن الأمة الفرنسية من "أفصح" الأمم. ذلك أن الشعر عبارة عن الإحساس الذى يعترف به الإنسان لنفسه ساعة الخلوة بها ويرمز له بما هو أقرب إلى الصورة التى هو عليها فى نفس الشاعر. أما الفصاحة فإحساس كذلك ولكنه يصب في أذهان أخرى ويلقى إليها طلبًا لعطفها، أو التماسًا للتأثير فيها، أو تشدانًا لتحريكها وحفزها إلى العمل، ومن هنا كانت الأمة الفرنسية أضعف الأمم الكبرى شاعرية وأفصحها فى الوقت ذاته، إذ كانت أشدها غرورًا وأعظمها اعتدادًا بالنفس".

ولا أريد الآن أن أضيف شيئًا إلى ما قلت، أو أن أجادل المستر جيب فيما آثره من التوسط وإرجاع الأثر الذى تخلفه إحدى الثقافتين فى دارسيها إلى أشخاص الأدباء الإنجليز الذين يدرسهم المصريون، وإن كان يكفى أن يسأل المرء لماذا لا تخلف الثقافة الفرنسية مثل هذا الأثر فى دارسيها؟ أليس من الواضح أن الفرق يرجع إلى ما هو أبعد من تأثير طبقة معينة من أدباء الأمتين؟ على أنى إنما أريد بهذه الكلمة أن أنصف أديبًا مصريًا أغفل المستر جيب ذكره عن غير قصده، ويقينى أنه لو اهتدى إليه أو دله أحد على آثاره من شعر ونثر لأولاه ما هو أهل له من العناية ولأنزله منزلته فى غير ضن، وأعنى الأستاذ عبد الرحمن شكرى، وهو الآن – على ما أعلم – ناظر مدرسة ثانوية أميرية، ينعم فى الظاهر بالراحة والسكون، وإن كنت لا أشك فى أن فى جوفه بركانًا لا يزال مضطرمًا وأنه يقاسى مرارة الألم والخيبة ويعانى من الأوجاع النفسية ما لا يعدله وما لا يمكن أن يعوضه أى نعيم صادق أو مزيف.

وقل من يذكر الآن شكرى حين يذكر الأدب ويعد الأدباء، ولكنه على هذا رجل لا تخالجنى ذرة من الشك فى أن الزمن لابد منصفه وإن كان عصره قد أخمله، ولقد غبر زمن كان فيه شكرى هو محور النزاع بين القديم والجديد، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل، فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه فى سنة ١٩٠٧، إذا كانت الذاكرة لم تخنى، وكنا يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه، ولكنى لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ورأى حاسم فيه ينبغى أن يكون عليه. ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ودلنى على المحجة الواضحة. وأنى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعوامًا أخرى، ولكان من المحتمل جدًا أن أضل طريق الهدى أو أن يميل بى الجهل أو الضلال أو غير ذلك إلى ما تمردت عليه من زمان بعيد، فليس بين الهدى والضلال عند الابتداء إلا خطوة أو بعض خطوة، ثم يتباعد الطريقان ويذهب هذا شرقًا وذاك غربًا، ويا رب شبر واحد ماله المرء إلى هنا أو هاهنا – يمينًا أو شمالاً – عند مفترق الطرق، فكان هذا الشبر الواحد هو أول الخير أو أول الشر، ومفتتح الهداية أو مبتدأ الضلال. وقد كان من حظى أن وصلت المقادير أسبابى بشكرى، فأعدانى وأفادنى صحة فى النظر واستقامة فى التفكير وفتح عينى على ذخائر وكنوز كنت حقيقًا أن أخطئها وأن تفوتنى وأنا أتخبط وحدى.

وقد أحتمل شكرى وحده فى أول الأمر دعكة المعركة بين القديم والجديد، وكان من سوء حظه أنه ظهر فى وقت يشغل المحل الأول فيه عند القراء زعماء المذهب القديم من أمثال شوقى، وحافظ، والمنفلوطى، وكان الناس يومئذ مفتونين بالألفاظ وإن كانت ميتة، وكانت تسحرهم البراعة فى رصفها والحذق فى اللعب بها وإن كان لا طائل تحت ذلك كله. وشكرى

رجل لا يكاد يحفل بتجويد فى العبارة أو أناقة فى الديباجة أو قوة أو جمال في الأداء، وكان يرسل نفسه علي سجيتها ويورد الكلام كيفما اتفق. ولم يكن يسعه غير ذلك، لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على صورة المقلدين، ولأنه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لإغراق المقلدين فى الحذلقة الفارغة، وفى محاكاة القدماء، وفى العناية باللفظ وإيثاره ولو جنى ذلك على المعنى، وفى عدم اكتراثهم لضرورة الإخلاص وصدق السريرة، ولتوهمهم أن الأدب لعب وتسلية لا جد صارم، وفى اتخاذهم الكتابة أداة للمباهاة بكثرة المحفوظ والعلم بما ترك الأقدمون وإن كانوا على علمهم به لا يفهمونه على وجهه.

كان هذا من سوء حظه، لأن أسلوبه كان غير سليم ولا متين ولا واضح، وكان الغموض يعتوره فى كثير من المواطن، فى وقت بلغت فيه العناية باللفظ أقصى درجاتها، فكان الناس لا يسعهم أن يقابلوا بين المقلدين الذين يعجبهم من آثارهم ما حفلت به من الزينة ولا يرهقهم فهمها لأنه ليس وراءها محصول، وبين هذا الداعى إلى تنكب طريق المقلدين والذى لا يرون فى أسلوبه جمالاً، ولا فى أدائه قوة، ولا فى عرضه لموضوعه لباقة أو أستاذية، والذين يحوجهم بغموضه فى الأحيان الكثيرة إلى كد الذهن وإنضاء الخاطر، فليس بعجيب أن ينصرف عنه الناس إلا الأقلون الممتازون.

وجاءت فترة الحرب وصار الناس فى غمرة منها، وفترت علي العموم حركة الأدب، ولكن شكرى ظل يسح بالشعر والكتابة غير عابئ بالحرب وكساد سوق الشعر والكتابة فى أيامها، فأخرج سبعة أجزاء من ديوانه فى سنيها الأربع فضلاً عن كتب أخرى شتى.

وجنت الوظيفة الحكومية أيضًا على شكرى، ذلك أنه نظر فألفى رزقه يأتيه فى آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى غمس قلمه فى الدواة، ووجد

أدبه على كل مزاياه لا يشق له طريقًا ولا يغوضه مما يبذل فيه من جهد النفس على الأقل، حتى ولا الذكر يتعزى به، وشكرى رجل حساس دقيق الشعور سريع التأثر، وهو بطبعه أميل إلى اليأس، فشق عليه أن يظل يدأب وليس من يعنى به، وأن يقضى خير عمره يرفع صوته بأعمق ما تضطرب به النفس الملهمة الفياضة الحساسة، وليس من يستمع إليه أو يعيره لفتة. ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطليق الوظائف الحكومية ومن الضرب فى زحمة الحياة الحرة، لاضطره ذلك، كما اضطرنا أن يسد أذنه دون كل ما يهتف به اليأس ساعة تخور النفس، فإن يأس الذى يحيا بقلمه معناه الموت جوعًا، وليس هذا المصير بالذى يحلو ويعذب مهما بلغ من اضطغان المرء على الدنيا ونقمته على تصاريف الأيام، فهو مضطر أن يشحذ قلمه وأن يغامر وأن يستثير كل ما فى نفسه من القوة الكامنة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى عمل أدبى كبير. وهذا فرق ما بين شكرى وبيننا، فهو قد أغرته الوظيفة المضمونة الرزق بالكسل ونصرت يأسه عليه وآزرت جانب الضعف الذى فى نفسه على جانب القوة، فخمدت الوقدة وفترت الهمة واستولى عليه القنوط، فنفض يده من الأدب، وزهد فيه، وعزف عنه، واعتزل الدنيا كلها. أما نحن فليس لنا رزق مكفول وحياتنا وأرزاقنا كما يقول المثل العامى "على كف عفريت"، وإرادة الحياة تدفعنا إلى مواصلة الكفاح وإلى التنافس، وتخرس ألسنة الهواتف بالضعف والتواكل والهوامس باليأس، وتصرفنا عن الملال، وتكرهنا إكراهًا على الدأب والنشاط والسعى الحثيث.

وقد عملنا جميعًا أعنى رجال المدرسة الحديثة – فى الصحافة ما خلا شكرى وللصحافة على عيوبها الكثيرة فضلها، وهى على ما ترهقنا به وتكلفنا إياه من صنوف المضض التى لا يكابدها أحد فى غير مصر، تفيدنا

على الأقل ذيوع الاسم واستفاضة الذكر، وليس كالإلحاح على الجماهير باسم الكاتب، ولا أجدى من ذلك فى لفت الناس إليه، ودع الفضل والمزايا الجوهرية، فبحسب المرء أن اسمه يطالع الجمهور كل يوم، فهو على كل لسان وتحت كل عين، ولتكن بعد ذلك قيمته الحقيقية ما شاءت أن تكون، فإنه لا يلبث على كل حال أن يطير ذكره إلى كل مكان. فلخمول شكرى أسبابه التى لا دخل له فيها ولا ذنب، والتى لا ترجع إلى عيب فى أدبه من شأنه أن يجعل حظه هذا الخمول. ولو أن شكرى ظهر فى هذه الأيام - لا قبل اليوم بعشرين عامًا - لوجد أن مهمته أسهل وطريقه ألين، ولما صدمته فى مفتتح سيرته الأدبية تلك الثورة التى رجته وهدت أعصابه وأعدت نفسه لليأس.

وإن شكرى لأكرم ضحية فى سبيل الأدب الصادق، وأنه لأنبل من تخونته صروف الأقدار فى ميدان الجهاد. وأن اليوم الذى يبرز فيه اسم شكرى وفضله من ظلمة الخمول التى يؤثرها هو الآن، لقريب جدًا، بل أقرب مما يتوهم حتى شكرى نفسه. وهنا موضع التحرز من وهم قد يسبق إلى أذهان القراء، ذلك أن فضل شكرى ليس قاصرًا، على أنه كان من أول الدعاة وأخلصهم إلى الأدب الحى، فإن لآثاره الأدبية قيمتها المستقلة عن هذا الفضل، وسنفرد لهذا فضلاً آخر فى الأسبوع المقبل إن شاء الله.

التجديد فى الأدب العصرى
عبدالرحمن شكرى[٩٠]

(٢)

أظن أن اشتغال شكرى بالتعليم – وفى وزارة المعارف على الخصوص – جنى عليه أيضًا كما كاد يجنى علىّ لولا أن أتاح لى الحظ أن أصدع قيوده عني. وقد يعرف القارئ أو لا يعرف أن من الأصول المرعية التى تقوم عليها العلاقة بين المعلم وتلاميذه أن الجزاء من جنس العمل، فللمجد المحسن من التلاميذ جزاؤه الحسن والمشجع، وللمسئ أو المقصر أو الغبى أو البليد ما هو أهل له من عقاب أو حرمان، وعلى أن العقاب ليس المقصود منه الانتقام أو الإيذاء، بل الحث على التحصيل. والمعلم لا يضن بعطفه ومعونته على المتخلفين لسبب من الأسباب كالغباء أو الضعف الجسمى أو غير ذلك، وأخلق بالمرء إذا طال عهده بالتعليم أن يألف وزن الأشياء بهذه المعايير التى لا تكاد تكون لها قيمة فى الحياة خارج المدرسة. ومهما يكن الرأى فى سنن الاجتماع فإن الدنيا لا تنصف الناس أو تظلمهم على قدر ما يحسنون أو يسيئون. وما أكثر ما يكون الجزاء فى الحياة من غير جنس العمل، فإذا جاء من جنسه فأكبر الظن أن الفضل فى ذلك للمصادفة العمياء لا إلى شيء من العمد، والإنصاف من الناس يحتاج إلى زمن مديد، وقل أن يجئ إلا بعد الأوان إذا اعتبرت الفرد. وأخلق بالذى يألف دنيا المدارس أن يشعر بصدمة عنيفة حين يتخطى سورها إلى الدنيا خارجها ويواجه الحياة الحقيقية. وفى الحياة صرامة لا تفسح المجال للعطف، وميدانها

(٩٠) نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ١٢ أبريل سنة ١٩٣٠، (ص١٤-١٥).

معترك صاخب للتنازع لا للتعاون. وقد تكون فيه مظاهر وصور شتى من التعاون. ولكن التعاون ليس سوى أهبة من أهب التنازع يتخذ لتكون المعركة أحسم.

ولا تستقيم أمور التعليم إلا مع الاحترام، فإذا فقد المعلم احترام التلاميذ له فقد استعصى عليه أن يؤدى واجبه. وقد جرت الدنيا على أن من ألف فقد استهدف، يعنون بذلك أن آراء المرء وخواطره وخوالجه ملك له ما بقيت مدفونة فى نفسه أو مطوية فى خزانته، فإذا أبرزها للناس صارت ملكًا لهم أيضًا وأصبح من حقهم أن يتناولوها بما يبدو لهم أنها حقيقة به من إكبار أو إصغار، ومن إقرار أو بخس. ولكن فى صيغة المثل نفسه ما ينبئ عن طبيعة الدنيا، فهو لا يقول إن من ألف فهو مشكور على جهده بالغًا ما بلغ، وإن المرء لا يطالب بالتوفيق وإنما يطالب بالسعى، وأنه ليس مكلفًا أن ينجح وإنما عليه أن يحاول، بل يقول المثل أن من ألف فقد استهدف، وأقل الاستهداف أن يحاسب ويوضع فى الميزان وينقد. ثم لا آخر ولا حد لما يستهدف له المؤلف من ضروب العنت والعسف والقسوة، ولاسيما فى عصره، أى قبل أن يغيض الزمن ما يزخر حوله من تيارات العداوات والمنافسات والولع بالشر والأذى والاستبداد والجهل.

وليس أحرج من مركز المعلم حين تنوشه الأقلام من كل جانب، ويقع ذلك كله أو بعضه تحت أعين التلاميذ الصغار، وهم بطبيعة سنهم ولقلة معارفهم لا يحسنون التقدير أو التمييز بين النقد العادل وحملات الإعنات والظلم أو الجهل. وتكون البلية أعظم إذا كان المعلم حساسًا دقيق الشعور، سريع التأثر مثل شكرى، فإن المدرسة تنقلب جحيمًا، وحياة المدرس عذابًا مقيمًا.

وقد كانوا فى وزارة معارفنا يعدون الأديب مخبولاً والشاعر مجنونًا، وقلما كانوا يأتمنون من تبدو منه لوثة كهذه على إدارة مدرسة مثلاً، فالأديب

الذى يلقى به سوء حظه إلى وزارة المعارف يقضى عليه بأن يظل مدرسًا مهملاً مشكوكًا فى عقله، ولا ضير من أن يتولى هذا المرزوء فى عقله التدريس للتلاميذ، فإن من المسلم به عندهم أن التدريس باب يفضى إلى الجنون، وما دام أن هذا هو مصير العلم على كل حال فلا بأس من أن يكون كذلك من أول الأمر! أما أن يوكل إليه عمل آخر ينطوى على تبعات أكبر ومسئوليات أخطر، فهذا ما لا يجوز – وعلى هذه القاعدة المقلوبة عاملت وزارة المعارف شاعرنا شكرى، وظلت تلج فى ظلمه وإهماله حتى رشد وأقلع عن غى الشعر!!

***

ومن العسير أن يلم المرء فى مقال واحد بخصائص شعر شكرى كلها، وعلى أن الذى أقصد إليه هو أن ألفت الناس إلى أدبه وأردهم إلى تذكره لعل ذلك ينتهى بإنصافه وإحلاله محله بين أنداده، وهو شاعر لم يفرغ ولم يصف فعسى أن يكون الالتفات إليه مغريًا له بالكر إلى الأدب، وما أظن به – على كل ما ينعم به، أو يخيل له أو لنا أنه ينعم به من الراحة فى هذا القبر الذى دفن نفسه فيه – إلا أن الحنين يعتاده إلى الأدب. والأدب – كغيره – عادة، والزامر – كما يقول المثل العامى – تلعب أصابعه وهو يجود بالنفس الأخير.

ولكن لا أقل من مثل واحد أعرضه من شعره، وإن كان الاختيار من بين مئات القصائد غير هين، وقد حرت ماذا آخذ؟ وماذا أدع؟ وزادنى التفاوت الشديد بين شعره حيرة على حيرة، وأخيرًا اهتديت إلى قصيدة هى – إذا لم تكن تصلح لأن تكون أنموذجًا لسائر شعره، وفيه ما هو أجود منها – حقيقة أن تبعث على اللغط به.

ولم أنتقها لشذوذها عن المألوف من كلام الشعراء في مثل موضوعها، لأن الشذوذ وحده ليس مزية إذا لم يكن وراءه شيء، وكثيرًا ما يكون الشذوذ ظاهريًا لا حقيقيًا، مثال ذلك أن يلبس الرجل منا فوق البذلة التي يرتديها الأفندية عادة عباءة، فهذا ليس بالشذوذ وإنما هو جمع بين عرفين لا أكثر: عرف الأفندية وعرف الشيوخ. ولكن من الشذوذ الذي له دلالة أن تلبس المرأة مثلاً ثوب الرجال، وتبدو في مثل زيهم، فهاهنا نزوع من المرأة إلى التحرر من أسر التقاليد وإلى طلب ما يطلبه الرجال من القوة والحرية ومزاولة ما يزاولونه من الأعمال إلى آخر ذلك.

وقد كنت حين ظهرت هذه القصيدة في الجزء الثالث من ديوانه (سنة ١٩١٥) أتم ما أكون رضى عنها، وكان يعجبني منها الصدق في وصف حالة نفسية مضطربة أثارتها عاطفة حب عنيفة، وهي ليست من شعر الغزل، وإنما هي تصوير لما جاشت به نفس الشاعر واضطربت به سريرته من الإحساسات المتناقضة من جراء ما يلقى من التعذيب والإعنات. ولكني الآن أقل مما كنت رضى عنها وارتياحًا إليها وإعجابًا بصدق التصوير فيها، ذلك أني صرت أرى أن الاتزان أولى، وأن قيمة المرء بمقدار قدرته على المقاومة وعلى ضبط النفس وكبح جماحها. والمقاومة من معانيها التجرد، فرياضة النفس على القناعة بالموجود معناها مقاومة واشتهائها للغنى، والرضى بالحرمان مما يتيحه والتجرد مما يوفره. والحب ماذا هو؟ ولا يخش القارئ أن أتفلسف عليه فليس أبغض إليّ من الفلسفة ولا أعجز مني عنها. ولعل السؤال يصبح أسهل إذا جعلناه ماذا يبغي العاشق المحب؟ أن يريح أعصابه، ولا أزيد، ولحظة واحدة ينعم بها مع من يحب – على أية صورة من الصور التي يفهم بها هذا النعيم وإن لم تكن ثم سوى صورة واحدة هي التي فيها النعيم الذي لا يزيفه الخيال – تكفي لإراحة الأعصاب، على الأقل إلى حين. وليس يجوز في ملتي الآن أن يقيم المرء القيامة

ويحاول أن يسقط السماء على الأرض لأنه لا يفوز بهذه اللحظة. ومن الضعف الذى لا يليق بالرجولة فيما أعتقد أن يدع المرء الدنيا تسود فى عينه لأنه حرم أن يتملى من حبيبه بما يشتهى، وأن ينقلب من أجل ذلك بركانًا فائرًا يقذف بالحمم ويصب على الدنيا من حوله الخراب والدمار، وأن يروح كالمجنون الهائج لا يكبحه عقل ولا تضبط حركاته إرادة ولا يهيمن على عواطفه الثائرة إدراك صحيح لوجوب التناسب. ولماذا يعجز إنسان عن أن يعيش محرومًا متعة القرب من حبيبه وهو يعيش محرومًا من أكثر ما يشتهى فى دنياه ويطلب من زمنه؟ كم يطلب الإنسان؟ وكم ينال؟ وهو سيسلو على كل حال وسيتجلد على الأيام، فأولى به وأمثل برجولته – إذا عزه المطلب – أن يروض نفسه على الاحتمال وألا يدع زمام نفسه لغير إرادته.

فغربالى القديم قد صار على الأيام منخلاً، وضاقت ثقوبه ودقت عيونه وتقاربت خيوطه جدًا فليس ينفذ منه ما كان ينفذ قديمًا. غير أنى إذا كنت لا أرتاح الآن إلى ما فى القصيدة من عدم الاتزان لا أستطيع أن أكابر فى صدق تصويرها للحالة النفسية التى تناولها الشاعر فيها كما سيرى القارئ، وهذه هى القصيدة:

بين الحب والبغض

رمى الله فى عينيك بالسهد والعمى ... ولقاك من دنياك صابًا وعلقما
وعلمك السهد الطويل على الأسى ... إذا حل هم فى الفؤاد وخيما
وعلمك الأحزان والبث والجوى ... وما نكب المغرور إلا ليعلما
وأودعك الليل البهيم همومه ... أصبحت حران الفؤاد متيما
وأتلف طول الهم عينيك بالبكا ... إذا ما مضى دمع بكيت له دما
وخلف فيك اليأس كالسم فى الحشى ... تعالج داء من جواه مكتما

***

أأنسى بكائى، والعيون هـواجع، أراقب ليلاً غائر النجـم مظـلما؟
أأنسى انفرادى والتياعى ولوعـة كأن لها بـين الأضـالع أرقـما؟
أأنسى عـذاب القلب هاج وجيبه كأن جحيـمًا دونه وجهـنمـا؟
لقد كنت فى عينى ألذ من الكرى وأطيب من طـيب الحياة وأكرما
وجودت فيك الشعر، والشعر ساحر، وهل تسحر الأشعار غرًا وأعجما؟
فما ازددت إلا قسـوةً وتباعـدًا ولا ازددت إلا غـلظـة وتجهـما
فعلمت قلبـى كيف يقسـو، وإنه ليحـزن أن تلقـى هـوانًا وتألما!
جنيت على نفسـى فليس بنافعى، إذا صال خطب، أن تصاب، وأندما!
ولو كان فى نفسي وِقاء يصـونكم لأُنزلتَ من نفسى المكان المكـرما
وخطت عليك النفس خوفًا من الردى فكانت مجنًا صـادق الصنع محكما
وليت لسانـى سـل منى ولم أقل: رمى الله فى عينيك بالسهد والعمى!
سلمت، وما حى على الدهر سالمًا! وعشت سعـيدًا بالحـياة منعـما!
لقد سمت نفسى عنك صبرًا وسلوة وجشـمت قلبى صـبره فتجشـما
فوالله ما لى عـنك صبر أطيقـه فقـد ودع الصـبر القديم وسلـما
وإنى لتعـرونى إذا لحت، هـزة، كما ارتعش المصروع حينا وجمجما
وإن بقـلبى من جفـائك، جنـة فإن رام يومـًا قـتلكـم ما تأثمـا
[illegible]ـى جنونى من دمائك جـرعة وهيهات يجدى القتل قلبـًا مكلما! —
وأنقـع منها غلتـى وصبابتـى — لعمرك إن الجرم لا ينقـع الظما! —

* * *

أأنت زهاك الحسـن والحسن فتنة لصاحبه حتى يرى الظلـم معـنما
فأصبحـت مغرورًا تتيه وتنثنـى رويدك، هل تبغى إلى الشمس سلما؟

كأنى بصرف الدهــر حل وعيده فلم يبق لى، فى حسنكم، متوسما،
وهل تترك الأقدار يومًا، إذا سطت على حســن إلا رقاتا وأعــظمـــا؟

* * *

وكأنى أنا القارئ، يستفظع ما فى القصيدة من النقمة ويستبشع أن يدعو محب على حبيبه بالعمى وسائر الأوجاع والآلام، وأن تحدثه نفسه وهى ثائرة، بقتله والشرب من دمه، وأن ينذره الدمامة التى تجئ وبعد إدبار الشباب، والموت الذى يدرك كل حى ويحيله جيفة.

وليستفظع القارئ ما حلا له أن يفعل، فإنه يبقى أن هذه ثورة نفس يختلط فيها الحب بالمقت، وأنها حالة مضطربة تزول معها الحدود الفاصلة المباعدة بين الإحساسات المختلفة، فتمتزج الرقة بالقسوة، ويشاب الحب بالبغض، واللذة بالألم. وليس منا إلا قليلون لم يروا البحر حين يهيج ويجيش عبابه ويربد ثبجه فيضطرب جوفه بكل ما فيه من أصداف وجيف ويقذف على شاطئه بهذا الخليط المتنافر.

وليس كون العنف عنفًا بمانع أنه طبيعى وأن الشاعر صادق فى تصويره. وإذا كان القارئ لم يفطن إلى أن عاطفه الحب تلتبس أحيانًا بعاطفة البغض، فليس هذا عيب الشاعر ولا الذنب فيه له، وإنما هو قصور من القارئ عن التفطن إلى حالات طبيعية يسهل إدراكها إذا أرصد لها عقله حين يعانيها. والدنيا ليست كلها جمالاً ورقة وعذوبة وطراوة حتى تعاب النفس الإنسانية بالثورة أحيانًا على ما تحب. وليذكر القارئ حين يميل إلى استبشاع هذه القصيدة قول ابن الرومى[٩١]:

(٩١) من المنسرح (المحرر).

قولا لمـــن عاب شعــر قائلـــه   أما ترى كيف رُكب الشجرْ؟
رُكب فيه اللحاء والخشـــب الـــ   ـــيابس والشـــوك بينه الثمرْ
وكان أولـــى بأن يهـــذب مـــا   يخلق ربُ الأرباب، لا البشرْ
فلم يكن ذاك، بل سواء من الأ   مر لشيءٍ جـــرى به القـــدرْ
واللـــه أدرى بمـــا يدبـــره   منا، وفى كل ما قضى الخيرُ
فليعـــذر الناس من أساء ومن   قصر فى الشعـــر أنه بشـــرُ
مطلبه كالمغاص في درك الـــ   ـــلجة من دون دُرها الخطـــرُ
وفيه ما يأخـــذ التخـــيرُ مـــن   غالٍ ثمـــينٍ وفـــيه ما يـــذرُ
وليس بدٌّ لمن يغوص، من الـــ   ـــجرف لما يُصطفى ويُحتقرُ

وعلى أن شكرى لم يسىء ولم يقصر وإنما أرسل نفسه بلا كابح ولم يرضها على الاتزان.

فن الأدب والتجربة الشخصية

أو

استعمال ضمير المتكلم للدلالة على الموصوف[٩٢]

لما نشرت "صندوق الدنيا" تلقيت رسالة من أديب سورى يلاحظ فيها أن أكثر ما فى الكتاب مروى بضمير المتكلم ومعزو إلى الكاتب، وود لو أقللت من ذلك وعدلت بالرواية إلى ضمير الغائب. ولم يكد يعرف إخوانى أن اسم روايتى التى أوشكت أن أفرغ من طبعها "إبراهيم الكاتب" حتى قام فى أذهان الكثيرين وكبر فى ظنهم أنى أنا البطل الذى أقص حكايته. ومن هذا القبيل أيضًا أن الناس – أو أكثرهم – يتوهمون أن الشاعر – حين يستعمل ضمير المتكلم للدلالة على الموصوف – لابد أن يكون قد جرب الحالة النفسية التى يصورها وعالج العواطف التى يصفها، ولاسيما إذا كان الشعر غزلاً أو منه بسبيل. وأشد ما يكون هذا الوهم شيوعًا فى الشرق، وما أكثر ما تسمع فى مصر من قراء الروايات المنقولة إلى العربية، فى مدح ما يروقهم منها، أنها قصة واقعية وأن حوادثها ليست متخيلة، وهذا عندهم خير ما يثنون به على رواية.

والذى أعرفه أنا، هو أن الكاتب أو الشاعر لا مندوحة له عن أن يستمد موضوعاته من حقائق حياته – من تجاربه وخوالجه أو ما يعرفه من تجارب الناس غيره، ولكنه لا يقتصر – ولا يستطيع أن يقتصر – على الذى يمتاحه من هذا المعين بل يضيف إليه ويزيد عليه. وقد يعمد إلى الأشتات المبعثرة فيجمع متفرقها ويؤلف منها وحدة كاملة مختلفة فى جملتها عن الأصول التى

---

[٩٢] نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ٢٦ أبريل سنة ١٩٣٠، (ص٣-٤).

ضم بعضها إلى بعض، وقد يعود إلى نفس هذه الأشتات فيضمها ضمًا جديدًا على طريقة أخرى فتخرج منها وحدة مستحدثة مغايرة للوحدة الأولى. وما أظن بالقارئ إلا أنه رأى "الكليدسكوب" أو سمع به، وهو أشبه بالمنظار سوى أن فى أحد طرفيه قطع زجاج ملونة تهزه وتنظر من الناحية الأخرى فترى صورة مرتسمة من هذه الزجاجات، ثم تهزه مرة أخرى فتتغير أوضاع الزجاجات وتختلف النواحى التى تتلاقى منها، فتبدو لك صورة أخرى غير الأولى، وهكذا، والزجاجات هى هى لم تزد ولم تنقص، ولكن طريقة التأليف بينها هى التى اختلفت فأنتج ذلك صورة جديدة. كذلك ما يقع للمرء فى حياته محدود مهما كثر، وفى وسع الأديب – شاعرًا كان أو كاتبًا – أن يتخذ مما جرب فى نفسه أو فى غيره، حقائق أساسية تكون عنده بمثابة الزجاجات الملونة من "الكليدسكوب" ثم يذهب يحدث منها صورًا عديدة لا يكاد يأخذها الحصر.

وأقرب من الكليدسكوب وأعون على توضيح ما نريد لبعض القراء، المعادن من ذهب أو فضة أو غيرهما. والصائغ يتناول الذهب مثلاً كتلة لا صنعة فيها ولا صورة لها، وقد تكون مشوبة بما هو أجنبى من الذهب، فيصفيها ويستخلص الذهب ثم يعالجه ويحدث فيه صورًا متباينة لا تشبه واحدة منها أختها.

فالمعول فى الأدب ليس على الحقائق فى ذاتها ومن حيث هى فقط، بل كذلك على ما يصح أن نسميه "الفن" فى استخدامها والانتفاع بها. وليست العبرة بالتجربة الواقعة، ولكنها بأسلوب التناول. والبنى تُشاد من الحجارة والحديد والخشب وما إلى ذلك، ولكن هذه المواد الأولية ليست هى البنى المرفوعة. وهندسة رجل للمبانى ليست كهندسة رجل آخر، وإن كان كلاهما يستخدم المواد عينها ويتبع قواعد وأصولاً مرعية لا سبيل إلى إهمالها أو

الإغضاء عنها، كما يتحرى الكاتب أو الشاعر قواعد اللغة وأصولها وإن كان تأليف الكلام على معانى النحو لا يمنع أن يزاوج بين الألفاظ على طريقته الخاصة ويسوق العبارة على ما يقتضيه أسلوب تفكيره.

وكما أن قليل المحفوظ يستطيع – بما وهب من الذوق ورزق من ملكة الاختيار – أن يُفرغ ما يريد فى قوالب منتقاة ملئت جمالاً أو قوة، يعيى الكثير المحفوظ مكان ندها، كذلك يستطيع النزر التجارب أو العلم – بما منح من حدة الفؤاد وصفاء الذهن والسليقة – أن يستخلص لك من الصفات الخفية أو الدقيقة ما يعمى عنه أولو البسطة وذوو العرفان الشامل المحيط.

على أن عمل الكاتب أو الشاعر لا يقتصر على تناول الحقائق من حياته أو حياة الناس غيره والتأليف بينها، بل هو يعمل فيها خياله فيرى بأول الظن آخر الأمر من وراء المغيب. فليس من الضرورى مثلاً أن يكون قد عالج أعنف ما يحدثه الحب ليحسن وصف ذلك ويصدق فى تصويره، بل يكفى أن يشعر ببعض ما تحدثه هذه العاطفة ليعينه ذلك على تمثل الحالات القصوى. ولابد للأديب من حظ من هذه الألمعية وإلا قصر عن الغاية.

ولا يتوهم القارئ أن هذه القدرة على الاستشفاف لا يؤتاها إلا الممتازون وحدهم، فإنها مما فطرت عليه النفوس، فما من إنسان له أيسر حظ من التجربة إلا وهو يسعه حين يرى البذرة أن يتصور الشجرة وارفة فينانة مورقة بالثمار، بل هو يستطيع أيضًا أن يتصور هذه الشجرة وقد أطعم غصن من أغصانها ووصل به غصن من غير شجرته فقبل الوصل وآتى ثمرًا جديدًا مولدًا ليس كثمر الشجرة الأولى ولا كالثمر من شجرة الغصن الذى وصل به.

كذلك ينظر المرء إلى السحب تتكاثف فى مجالى الأفق وتثقل فلا يعييه أن يحضر إلى ذهنه المناظر المختلفة التى يحدثها أن ترسل السحب ماءها،

وأن يقابل ذلك بمناظر الصحو وجمال الجو الرائق، وهكذا إلى آخره. ولكن الأديب يحتاج إلى نصيب أكبر من نصيب الرجل العادى من هذه الألمعية ليتسنى له أن يحلق وأن يشهد بعين خياله كل ما يمكن أن يشهد مما يشهد مما يغيب عن قصير النظر أو الواقف على الأرض.

ولا داعى للإطالة، فإن المسألة أقرب إلى البدائه. ولنسق مثلاً قصيدة شكرى التى أوردتها فى مقالى الثانى عنه وعنوانها "بين الحب والبغض". والشاعر يستهلها بالدعاء على من يتخيل أنه حبيبه ثم ينثنى فيذكر ما قاسى هو من الإعنات الذى دفعه إلى هذه القسوة، ثم يفيء إلى الرضا والرقة والإقرار بعمق الحب وهول رجته للنفس، ثم يدفعه الألم إلى تمثل آخرة كل شيء فى التراب.

والقصيدة كما قلت حين تناولتها تصوير لعاطفة الحب فى عنفوان قوتها وطغيانها وما يحدثه ذلك من اضطراب النفس وما يلابس هذه العاطفة من الإحساسات والنوازع المختلفة. وهى كما أسلفت وصف صادق للحالة النفسية التى تناولها الشاعر بالبيان. وهى مكتوبة على لسان المتكلم كأكثر الشعر الذى يقال فى ذلك. فهل معنى هذا أن الشاعر لابد أن يكون قد أحب وأن يكون قد عانى هذه الحالة القصوى التى يصورها؟ أن توهم ذلك لا لسبب سوى أن الشاعر يتناوله بالوصف، لا يكون إلا من قبيل ما أسلفنا عليه القول من الخطأ الشائع، لأن الشاعر فنان، والفنان مغرى بأن يعرض صورًا من الحياة وأن يتخذ منها مادة لفنه، فالناس عنده مادة، والعواطف كذلك، وكل ما يدخل فى متناول حسه وإدراكه. وهو إذ يروى عن نفسه شيئًا أو يشرح عاطفة أو يبين حالة لا يعنى أنه هو فلان الفلانى يحدثنا بحقيقة وقعت له، وإنما يعنى أنه يتخذ من نفسه رمزًا للإنسان المحس المدرك، وليس عرضه أن يكون مؤرخًا لنفسه بل إنه يملأ قلب القارئ ويشعره كل ما تستطيع

الطبيعة البشرية احتماله وكل ما له قدرة على تحريكها وابتعاثها، وأن يعينه على تعرف الهول والفزع، وأن يفتنه بسحر العواطف ويردعه بقوتها، وأن يثير فيه تلك العواطف التى تجعل حوادث الحياة أشد تحريكًا له وتجعله أشد استعدادًا لقبول المؤثرات على اختلاف أنواعها ودرجاتها، ذلك بعض غاية الشعر.

ومن أمثال العرب "أعذب الشعر أكذبه" وهو كلام إذا أخذته على ظاهرة لم يكن حقيقًا إلا بالرفض، فليس أعذب الشعر أكذبه وإنما أعذبه أصدقه، على أن الصدق ليس مرادًا به المعنى الحرفى، أى أن يكون الشاعر أمينًا فى رواية ما يقع له فى حياته بالفعل من غير أن يعدوه، وإنما المراد بالصدق أن يحتمل الشعر النقد الصامت للتجربة العامة وأن يكون مطابقًا لحقائق الحياة غير مجاف لسننها. وعلى هذا يكون قول العرب: أن أعذب الشعر أكذبه مقصودًا به أن الشاعر حين يدير الكلام على ضمير المتكلم لا ينبغى أن يعد ذلك منه رواية حرفية لبعض ما جرب. فهو كاذب، أو قد يكون كاذبًا، حين يعزو إلى نفسه ما يصف أو يصور، ولكنه صادق فى تمثيل الحالة أو الحقيقة التى يعرض لها ويتناولها. ومعيار صدق الشاعر هو مبلغ مطابقة ما يصور لسنن الطبيعة وحقائق الحياة. أما هل وقع ذلك للشاعر أو لم يقع؟ فلا قيمة له، وليس هو بالمحك لصدق الشاعر وإخلاصه.

وعسى من يسأل: ولكن أليس الشعر فى أصله فنًا ذاتيًا يراد به الترفيه عن الأعصاب وإراحة النفس من ثقل الفكرة التى تتحول إليها العاطفة؟ فنقول نعم. وما يزال الشعر إلى الآن وسيظل على الأرجح فنًا ذاتيًا إلى حد ما. ولكن التطور فى الأغراض والبواعث قد جعل ما كان ضرورة جسمية ذاتية – كالطعام – فنًا يزاول بالإرادة الذكية والرغبة الملتهبة، وأن حمى الوحى والإلهام ما فتئت تتولى الشاعر وتدفعه قسرًا، وأنه ما زال يطلب إرضاء

نفسه وهو يعالج فنه، ويبغى الترفيه عنها من ضغط عواطفه أو خوالجه على العموم، ولكنه قد صار فناناً يطلب الكمال ويريغ المثل الأعلى ويسعى للتعبير بفنه عن الحياة كلها وعن حقائقها جمعاء، ولا يقيد نفسه بأفق الذات أو محيط الواقع المحدود. وقد أجاد شكرى فى العبارة عن ذلك حين قال فى مقدمة الجزء السادس من ديوانه وهو خير ما تختم به هذا الفصل:

"يحكى أن دوناتلى الإيطالى صنع دمية فأجاد صنعها، فلما رآها أستاذه قال له مازحًا: "ما ينقصها غير أمر واحد" ثم كتمه عنه حتى مرض دوناتلى من الأسف عليه والفكر فيه، وحتى أشرف على الهلاك، فدعا أستاذه وقال له: "قد رأيت ما بى وأنى هامة اليوم أو غد، فأخبرنى أى نقص رأيت فى دميتى؟" قال: "ما ينقصها غير الكلام" فقام المريض محمومًا حتى أطل على دميته وقال: "تكلمى. تكلمى. فما ينقصك غير الكلام" ثم وقع ميتا. وكل ذى فن فى فنه مثل دوناتلى فى طموحه إلى مرتبة الكمال. وإنما يجيد حسب فضل الملكة المهذبة التى يسترشدها من نفسه لا لأنه يقصد إلى ما أولع به الناس مما يستفز إعجابهم. فإن إعجاب الناس، وإن كان حبيبًا، يتطلب بإرضاء ملكته المهذبة لا بإرضائهم، ويأمل أن يقنعهم ما أقنعه من نفسه، وهذا سبيل أثره فيهم الذى يأمله فى حياته أو بعد موته. وسواء أكبر الناس شعره أم أصغروه فإنه يعيش بحسرة على ما يعجز عنه ويلهفه على ما لم يقل، وإن جل ما يقول.

ماذا تقرأ؟ ولماذا تقرأ؟

دعوة إلى كل قارئ وقارئة فى مصر والشرق العربى[93]

منذ عشرين سنة، كنت مدرسًا فى المدرسة السعيدية الثانوية، وكان وكيلها يومئذ الأستاذ عبد الفتاح بك صبرى - وكيل وزارة المعارف الآن - فاتفق يومًا أن جلسنا نتحدث على الطعام، إذا كانت ذاكرتى لم تخنى، والحديث - كما يقولون - شجون، فاستطردنا إلى تربية الإرادة وحاجة المعلم إلى ضبط النفس فقال لى أنه قرأ القاموس المحيط للفيروزأبادى من ألفه إلى يائه، وأنه حمل على نفسه وراضها على هذا العنت، وهو رجل يقرأ غير القاموس وبغير هذا الباعث، ولا يهمل أن يتعهد نفسه بالتثقيف وذهنه بالإطلاع. وقد كان اتصالى به وأنا مدرس، أعود علىّ وأنفع لى من كل ما خرجت به من مدرسة المعلمين العليا فى ثلاث سنوات، ولكن هذا ليس موضوعنا فلنقصر.

وقد عرفت بعد الحرب شابًا لا يقتنى أو يقرأ إلا دوائر المعارف أو الموسوعات، وقد سألته عن الدافع إلى ذلك فأخبرنى أن هذه الموسوعات تشتمل على خلاصة معارف الإنسان، وإنه لما كانت فسحة الأجل قصيرة، وفرص الفراغ من أعماله التى يزاولها لكسب قوته قليلة ضئيلة، ولما كان مع ذلك يشعر بشره عقلى إلى المعرفة ورغبة ملحة فى الفهم، فقد "اجتزأ" بدوائر المعارف من عامة وخاصة، وبوده لو تيسر له أن يقرأ كل ما سطرت يد الإنسان.

وكان جواب صديق واسع الإطلاع عما سألته عنه من الباعث له على القراءة وجيزًا ولكنه لا يخلو من الصدق والسداد، فقد قال "إنها عادة سيئة،

[93] نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ٣ مايو سنة ١٩٣٠، (ص٥-٨).

كالتدخين". وقد خطر لى بعد أن تركته أنه ربما كان قد اطلع على مقال لبرنارد شو عن "القراءة" يذهب فيه إلى رأى غريب، ذلك أنه يشير بأن يقرأ الناس كل ما هو حافل "بالدم والرعد" يعنى بذلك ما يصور بواعث السوء ويصف أعمال الشر، وهو يزعم أن الإنسان يفنى غرائز السوء الطبيعية فى نفسه بالإطلاع على ذلك ويستنفدها فيه، فلا تتخذ صورة العمل المسىء إلى الجماعة، ومن أجل هذا ينبغى ألا يقرأ الناس الكتب الزاخرة بالغايات السامية والمساعى الحميدة لئلا يستنفدوا فى القراءة نزعاتهم إلى الخير فتحرم الدنيا أعمالهم الطيبة.

والذى عناه صديقى بقوله: "إنها عادة سيئة" أنها تشجع الكسل العقلى لأنه أسهل على المرء فى رأيه أن يتلقى عصارة ذهن آخر، من أن يكد هو ذهنه بالتفكير. وعنده أنه لو كان أقل من الإطلاع أو لم يكلف به قط، لكان نضجه العقلى أتم. ولست أوافق صديقى، وإنى لموقن أن الجنس الإنسانى يشفى على الهلاك إذا فقد كنوز الآداب والفنون والمعارف – وبعبارة أوجز وأشمل: إذا فقد الكتب. ذلك أن التفكير مرتبط بفن الكتابة، وأداة التفكير هى الألفاظ، والألفاظ رموز للصور التى تحصل فى الذهن، وكل تقدم اجتماعى أكثر مما هو فردى، فلا بد لأى مقدار من التقدم من وسيلة لإذاعة نتاج العقول لإيقاظ النفوس وابتعاث الجهود، وعلى قدر وفاء أداة الإذاعة بالحاجة، يكون مقدار التقدم فى حياة الإنسان. وغير صحيح أن الإطلاع يفتر نشاط العقل ويعوده الكسل عن التفكير، وإنما الصحيح أن الذى يفعل ذلك هو القراءة السطحية التى يراد بها تزجية الفراغ وقتل الوقت، والصحيح أيضًا أن القراءة اقتصاد، فنحن نتلقى ما سبق غيرنا إلى الكشف عنه والهداية إليه ونستغنى بذلك عن الابتداء من جديد، ثم نستأنف السير من حيث وقفوا ونشق لأنفسنا طريقًا جديدًا.

ومن بين من أعرفهم من يقرأ لأنه يحب الحياة، والقراءة فيما يحس تطيل حياته وتوسع رقعتها وترحب آفاقها. وهو يقرأ عن الأفلاك لأنه يحب أن يسبح بخياله بين النجوم ويقتحم صحراوات الفضاء المرعبة التى تكتنفها، ويقرأ عن طبقات الأرض ليتعقب حياتها على مدى الأدهار وهكذا. ومنهم من يقرأ طلبًا للذة المستفادة من الإطلاع على خواطر الناس وآمالهم ومطامحهم وأوهامهم وأحلامهم، أو لأنه يجد فيما يقرأ تعبيرًا أتم وأوفى عما يضطرب به صدره هو ويدور فى نفسه وتنقصه القدرة على تصويره. وآخرون يقرءون ليكونوا أقدر على اكتساب رزقهم، أو لأن القراءة عندهم من ضرورات الحياة، والحياة لا تطاق بغير الكتب، أو لأن لهم رغبة ملحة فى معرفة الحياة وفهمها بكل ما انطوت عليه من عواطف وتجارب، أو لأنه يريد أن يعلم كيف يتلقى الناس الحياة ويواجهون مسائلها ويعالجون مصاعبها وشدائدها ويشقون طريقهم فيها إلى غاياتهم المختلفة.

فهذه أمثلة قليلة للبواعث على القراءة والإطلاع. وبديهى أن لكل إنسان باعثه الخاص، وأن البواعث تكاد تكون بعدد الناس مهما بلغ من تشابهها وتقاربها: فهذا ينشد التسلية، وذاك يريغ المعرفة، وواحد يستلهم الكتب، وثانٍ يطلب سعة الروح، وثالث يعد القراءة ضربًا من التجريب، ورابع يشتاق أن يعرف هذه الحياة ما هى؟ وآخرون يدفعهم إلى القراءة نشاطهم العقلى، وثم من يفيضون على القصيدة أو الرواية أو المقالة من عواطفهم ويفرغون على ما يقرأون صبغة شخصيتهم ويخرجون بما لعل الكاتب أو الشاعر لم يحلم به أو لم يفكر فيه ولم يقصد إليه، فهم مدفعون إلى القراءة بغريزتهم المبدعة غير المهذبة. وفريق يقرأ ليهرب من حقائق الحياة، وهناك من يقرأون ليكون إدراكهم لهذه الحقائق أدق وأعمق ومن الناس من تجذبه رواية الحياة الفردية، منهم من تسحره رواية الحياة العامة، وهكذا إلى آخر ذلك إن كان له آخر.

واختيار الكتب راجع إلى الباعث النفسى، فالذى يعد العصر مثلاً لا أكثر من ملعب للأفراد الممتازين الذين يظهرون فوقه، يؤثر كتب التراجم على كتب التاريخ. والذين لا يعدون هؤلاء الأفراد الممتازين أكثر من تعبير حي عن عصرهم يميلون إلى التاريخ، والذى تفتنه رنة الكلام وجرس العبارة يكب على رسائل البلغاء وأساتذة الصناعة. والذى يطلب تصوير الشخصيات ورسم معالمها الكبرى وظلالها الدقيقة، وفعل العاطفة، وتعارض المصالح، ومصاير الأشياء يقبل على القصص والروايات وما هو منها بسبيل.

وقد خطر لى أن أسأل القراء: ماذا يقرأون ولماذا يقرأون؟ وهما سؤالان لو ألقيا قبل عشرين عامًا لما ظفرت بعشرين جوابًا، فقد كانت دائرة الإطلاع والتحصيل المستقلين محصورة ضيقة، وكانت المكاتب التى تبيع الكتب قليلة، ولست أعرف أنه كانت بالقاهرة غير مكتبة واحدة أجنبية – ألمانية – نشترى منها ما نشاء، ولم تكن ثم بدار الكتب المصرية عناية ولا كان الإقبال عليها يستحق الذكر، فالآن يجد الإنسان المكاتب فى طريقة أينما سار، والمدارس تنشئ المكاتب للتلاميذ وتشجعهم على الانتفاع بما فيها وإن كانت برامج التعليم لفسادها واكتظاظها تصرفهم عنها، ومجالس المديريات تقيم المكاتب العامة، فالسؤال الآن يلقى على جمهور عظيم.

وقد لوحظ أن مصر أقل إقبالاً من بلاد الشرق الأخرى على الكتب الجدية وأضأل طلبًا لها ورغبة فيها، وقد تكشف الإجابات التى أتوقع أن تردنى عن حقيقة ذلك أو عن سره.

ولا يحجم أحد عن الإجابة لأنه يتوهم أن الباعث له على القراءة عادي أو لا يستحق أن يبعث به إليّ، فإن ما يظنه تافهًا قد لا يعدّه غيره كذلك، ثم إنه مهما بلغ فى رأى صاحبه من التفه، خليق أن يكشف عن بعض ما يغمض من النفس الإنسانية. فليفكر كل قارئ فيما يقرأ، وليحاول أن يسبر

غور نفسه وأن يتبين حقيقة الدافع الذى يغريه بالإطلاع، وليكتب ذلك بأوجز ما يستطيع وليبعث به إلىّ لأنشره بتوقيعه إذا شاء، أو غفلاً من التوقيع إذا ذلك. وأخلق بأجوبة للقراء أن تتألف منها مجموعة قيمة ليس أجدى منها أعون على الوقوف على ذوق الأمة ومعاييرها الأدبية. وعلى أن للإجابة مزية أخرى فردية هى أنها تساعد كل قارئ على التفكير فى نفسه وعلى صوغ فلسفته الخاصة فى القراءة، والعبارة عنها، أى على صوغ فلسفته الخاصة فى الحياة نفسها ومذهبه فيها. وليس هذا بالربح القليل.

والأسئلة التى أريد الإجابة عنها - كلها أو بعضها - من كل قارئ وقارئة، فى مصر وغيرها هى هذه:

ماذا تقرأ؟ أو بعبارة أخرى: أى نوع من الكتب تراه أشد استيلاء على هواك؟

ولماذا تقرأ؟ وبعبارة أخرى: ما هى البواعث التى تحس أنها تدفعك إلى القراءة والغاية التى تنشدها من وراء ذلك؟

وأخيرًا - هبك سئلت أن تقصر إطلاعك على عشرين كتابًا تختارها من أية لغة وأى عصر فأى عشرين كتابًا تنتخب؟

وليس من الضرورى أن يكون الجواب شاملاً للأسئلة كلها، ولا من المحتم أن يذكر المرء أسماء عشرين كتابًا إذا كان لا يروقه غير عشرة أو سبعة، أو أقل أو أكثر، ولمن شاء أن تنشر إجابته أو تطوى، وأن تذيل بتوقيعه أو يهمل التوقيع أو يرمز بأى حرف أو اسم.

وإنما الذى نريده هو الجواب الذى يستطيعه القارئ - كائنًا ما كان هذا الجواب والرأى الذى يشتمل عليه - لأن الغاية التى نرمى إليها هى كما ذكرنا أن نعين كل قارئ على الإحاطة بغاياته وبواعثه، وأن نتعاون على فهم

ذوق الأمة والاهتداء إلى مقاييسها الأدبية والوقوف على اتجاه نفسيتها ونوع فلسفتها. وسيتاح لنا فيما نرجو، ونحن ننشر ما نتلقى من الردود، أن نعقب عليها بما يعن لنا من الآراء، إذا عنّ لنا رأى مخالف أو استدراك أو ملاحظة نعزز بها الرأى أو ننقضه ونصححه أو نؤيده.

ماذا تقرأ؟ ولماذا تقرأ؟
ردود وتعليقات[٩٤]

لما هممت بالكتابة فى هذا الموضوع، كان أول ما جرى فى خاطرى أن أبين البواعث التى تحفزنى إلى القراءة وأن أحاول أن أصف الوقع الذى أجده فى نفسى لما أقرأ، وكان فى مرجوى أن أستطيع أن أخرج من هذا الخصوص إلى العموم، أى أن أهتدى إلى نظرية أو فلسفة عامة للقراءة الذكية، ولكنى قلت لنفسى: أن البواعث تختلف باختلاف الناس، فمن الغرور أن أتخذ من نفسى وحدها مقياسًا عامًا، ومن العسير على كل حال أن يأمن المرء الشطط والغلط حين يحاول التعميم، فلأشرك القراء معى، فإن ذلك أهدى لى ولهم واعون على بلوغ ما نريد.

وكان أكبر ظنى حين ألقيت أسئلتى أن لن أفوز بأكثر من قطرات، فإذا أنا قد تلقفتنى عاصفة وأخذنى هاضب سحاح من الردود غرقت فى طوفانها فاستصرخت إخوانى واستغثت بهم. وبعد لأى ما استطعت أن أرتب ما تلقيت في بضعة أيام وأن اختار منه لهذا العدد من "السياسة الأسبوعية" ما يراه القراء فيما يلى:

إيثار أخف الضررين

"إنى أقرأ اختيارًا لأخف الضررين" هكذا قال الأستاذ عمر عنايت فيما بعث به إلىّ، فهو يؤثر العزلة اختيارًا، والكتب عنده أكبر واسطة اتصال بالنفس الإنسانية، ومن أجل هذا يفضل الكتاب على الجليس إذا كان لا

---

(٩٤) نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ١٠ مايو سنة ١٩٣٠، (ص٣ – ٤، ٦).

يستطيع أن يحتمل المجالس السخيفة والأحاديث المملة. وأحسبه لا يكره الناس، ولكنه يحب الكتب ولا يطيق أن ينزل إلى مستوى المجالس. وهذا بعض ما تؤدى إليه سعة الإطلاع، ذلك أن المرء يألف المستوى الذى ترفعه إليه الكتب فلا يبقى له صبر على الغثاثات التى تلهج بها الألسنة وتلوكها الأفواه.

ويقول الأستاذ عمر عنايت فى بيان الأسباب التى أدت إلى تكوين ذوقه الأدبى:

"أظن العوامل التى أثرت فىّ جديرة بالذكر. أرهقنى والدى فى صغرى بالدرس حتى مللته، فأشحت بوجهى بعد أن شببت عن كل ما حاول الوالد أن يغرسه فى نفسى فى عهد الطفولة. كانت المدارس أشبه بليمان طره، فما كان على التلميذ إلا أن يحفظ أشياء عن ظهر قلب. ومن الغريب أن جسدى لا يزال يقشعر حتى الآن كلما تذكرت ضربات [...][٩٥] لا لذنب إلا لأنى لم أوهب قوة الذاكرة وهى فى أقصى درجات الضعف فىّ الآن الحاضر. كنت بعد خروجى من المدرسة أجر رجلى جرًا إلى المنزل، وكيف لا أفعل وأنا مقدم على تسليم نفسى للفقيه العزيز كى يعلمنى أصول الدين ومبادىء العربية حتى إذا ما أدبر تولى تعليمى أحد كتاب المصلحة التى كان يرؤسها أبى. ولظن هذا الكاتب أننى قد أذكره بالخير لدى والدى كان يأكل الأحرف الإنكليزية أكلاً وهو يدرس لى اللغة والترجمة، وكان يبحث قصدًا عن المسائل الحسابية الغريبة ويسألنى حلها لأشعر بعجزى أمامه، كرهت العلوم الطبيعية لأن ذاكرتى لا تستوعب الاصطلاحات الفنية، وكرهت اللغات كما كرهت الفقه والتوحيد. والفضل فى ذلك لعصا الشيخ [ولكنة] الكاتب. إلا أننى كنت (أطالع) كتاب قصص الأنبياء تحت إشراف الشيخ، فكانت لى منه لذة

---

[٩٥] خمس كلمات غير واضحة فى الأصل المتاح (المحرر).

تضارع اللذة التى يجدها الأطفال عند سماعهم للقصص، وهذه اللذة هى التى خلقت فىّ الميل إلى دراسة الأديان فى رجولتى. ولما بلغت العشرين هجم على الحب فوجه حياتى إلى الاشتغال بالأدب، حتى لقد قرضت قطعًا من الشعر الغرامى جعل معلمى مدرستى ينتظرون لى مستقبلاً باهرًا كأديب. ولكن أملى ما لبث أن خاب فى هذا الحب، فكرهت الأدب والأدباء. وأنا الآن لا أقرأ الأدب بالمرة، وكذلك لا أهتم بالرياضيات أبدًا. وأما كتب العلم الطبيعية فلا [ألمسها] إذا حوت مصطلحات تحتاج إلى ذاكرة. ويظهر أن نموى العقلى أخذ فى التزايد بعد سن العشرين حين كنت أدرس العلوم الاجتماعية، ولذلك ملت لهذا الفرع من الثقافة، وربما عد القارئ من سوء الحظ أو من حسنه أننى اهتممت بالآراء الاجتماعية الهدامة وحدها، وأظن أن ذلك رد فعل للدروس الدينية المملة التى كان يجبرنى المدرس الشيخ على استظهارها بلا تعقل، ولخيبة أملى فى شخص كنت أعتقده مثالاً للكمال فخاننى – حسب ما أعتقد – أفظع خيانة. ومن هذا يتضح أننى أثرت ثورة عنيفة فى فكرى الشاب كانت أساسًا لنفسيتى الحالية.

أظن أن ما ذكرته جواب عكسى للسؤال الأول وهو ماذا أقرأ؟ أما الجواب عن السؤال الثانى وهو لماذا أقرأ، فقد يعده القارئ غريبًا لأننى أقرأ اختيارًا لأخف الضررين. لا تضحك أيها القارئ، فقد كان فى إمكانى أن أدعى بأننى أقرأ رغبة فى العلم أو ميلاً لتثقيف ذهنى حتى أصور لك نفسى شخصًا مهمًا. أما الضرران اللذان أواجههما فهما مكالمة الذين أعرفهم والقراءة لاختيار ما أريده ونبذ ما لا أريده. وأظن القراء جميعًا يشعرون بانحطاط مستوى مجتمعاتنا التى يدور فيها الكلام على المرأة والكأس، وأنا جاهل بهما تقريبًا أو عن الغنى وأنا برىء من هذه التهمة، أو عن الدرجات والترقيات والحظوظ وهى مهيجات لأعصابى تحرمنى الرقاد وتنغص عيشى. ولكن ما الذى يمكننى أن أفعله لأقتل الوقت غير القراءة وفى ميسورى أن أقرأ ما أستحسنه وأترك ما لا أحبه.

قراءتى سريعة وسطحية (ولا أدعى أنها عميقة) فإذا ما لفت نظرى رأى (جديد) رجعت إلى مبدأ الفقرة وأمعنت النظر فيها إلى آخرها ثم أغلقت الكتاب أو الصحيفة واستلقيت على فراشى (لأننى أقرأ دائمًا فى سريرى) لأترك العنان لفكرى فيسير كيف شاء. وأغلب ما أكتبه يتم بعد فترة الاستلقاء هذه.

يظلمنى الأستاذ المازنى بتحديده لعدد الكتب التى أحبها، ولكننى سأتخابث عليه فأقول:

١- التوراة (العهد القديم فقط)

٢- مجلد يحوى مؤلفات شو

٣- مجلد يحوى مؤلفات نيتشه

٤- مجلد يحوى مؤلفات برتراند رسل

٥- مجلد يحوى مؤلفات ماكس نوردو

٦- مطبوعات جمعية R.P.A.

٧- "The problems of philosophy" لبرتراند رسل (بوجه خاص).

٨- مجموعة peoplis.

٩- مجموعة science primers.

١٠ – دائرة معارف مختصرة مثل Nelson's.

١١- كتاب sociology a social progres.

١٢- نشرات الولايات المتحدة عن مواضيع الاقتصاد [الريفى].

١٣- مجموعة: Religions: Oncient a Modern.

١٤- قاموس الإدارة والقضاء لجلاد.

١٥- مجموعة: philosophies: Oncient a Modern.

١٦- الروايات البوليسية (عند السفر).

أظن هذا هو ملخص الكتب التي لا أسأم قراءتها. ويجدر بي أن أذكر أنني لا أقرأ كتبًا عربية إلا إذا كلفت تقريظها لمجلة. وأظن السبب في ذلك هو غيرتي من المترجمين. وإذا أراد القارئ الجد أقول إنني لا أفعل ذلك لسببين: الأول لأنني أفهم ما أقرؤه بالإنكليزية بأسهل مما أقرؤه بالعربية مع ملاحظة عدم وجود اصطلاحات موحدة في العربية.

هذا أولاً، وثانيًا لأن النقل إلى العربية يكون غالبًا غير أمين. إما لعدم تمكن الناقل من الموضوع الذي ينقل عنه فيبرزه مضطربًا، وإما لسوء نية الناقل فيعمد إلى سرقة هيكل كتاب ليحشوه بسخافات من عنده أو لعدم اتقانه لحرفة الترجمة فيعمد إلى التلخيص تاركًا الجوهر وذاكرًا العرض، ويعود ذلك إلى جهله بالموضوع أيضًا".

وليس يجدي مع مثل الأستاذ عمر عنايت أن نلح عليه أن يقتصر على عشرين كتابًا، فإنه شره، لا تقنعه إلا مكتبة كاملة، غير أني مع ذلك كنت أحب أن يصل بنا إلى أعماق نفسه وأن يطلعنا - باختياره عشرين كتابًا فقط - على البذور التي أخرجت هذه الشجرة الضخمة، فإن هذا ما قصدت إليه حين دعوت القراء أن يقتصروا على هذا القدر، والغرض من ذلك هو أن يظل المرء يدير عينيه في نفسه ويجيلها في مسالكها حتى يصل إلى المصادر الأولى. ولم أقنط بعد من معاونته، فلعله لا يضن بها.

***

يريد شخصية جديدة

والصراحة بنت الإخلاص أو الاطمئنان، أو احترام النفس، أو الأنفة من المغالطة أو الكذب أو الدهان،وكثيرًا ما تكون بنت [الغيرة]، وقد تكون أحيانًا ضربًا مزيفًا من التقحم والتهجم. ولكن الرسالة التى سأثبتها الآن وليدة تلك الصراحة الساذجة التى يجد صاحبها ما يجهل من شؤون الحياة ويلج به النزاع إلى المعرفة وقد آثرت أن أكتم اسمه وإن كان هو لم يخفه ولم يطلب منى أن أطويه. قال يشرح سببين يحملانه على القراءة:

السبب الأول – أنى أرى أصحابى أو قل من أجالسهم يتهامسون بأنى على قدر كبير من صفاء السريرة لدرجة (العبط) وأنى على جهل بأحوال المجتمع. ولعلهم يستندون فى حكمهم هذا على مظهر الوداعة الذى يلازمنى دائمًا أو لأنى مصداق لكل ما يقالُ لى وأنى لا أنطق إلا بما أفكر فيه فعلاً. فتراني هروبًا من وصمة (العبط) أود أن أقرأ كثيرًا (ولا أعرف إن كان هذا هو العلاج أم لا). أقول أود أن أقرأ كثيرًا خصوصًا كل ما يتعلق بالبحث فى أطوار الناس وعاداتهم وأخلاقهم كى أكون لنفسى شخصية جديدة إن وجدت إلى ذلك سبيلاً. ويحسن هنا أن أقرر أنه فى عهد دراستى الابتدائية فى المدرسة الناصرية أو الثانوية فى المدرسة السعيدية أو العالية فى مدرسة التجارة، لم أقرأ كتابًا واحدًا ليس مدرسيًا ولم أتخذ صديقًا واحدًا من كل من عرفتهم بالمدارس الثلاث، بل كنت دائمًا بمعزل عنهم جميعًا، لم أختلط بهم ولم أطلع على طريقة تفكيرهم فى جدهم ولا فى لهوهم. ولم أكن إلى ذلك الوقت أعرف أين يقضى هؤلاء الصحاب أوقات لهوهم ولا العطلة المدرسية؟ فهل لك سيدى الأستاذ أن تدلنى على كتاب أو أكثر يجعلنى شخصًا جديدًا مع أنى أبلغ من العمر الثانية والعشرين؟.

السبب الثانى – منذ أسبوع فقط وجدت مع زميل لى كتابين مُعرّبين عن الإنكليزية هما "جنة الأزواج" و"أسرار الحياة الزوجية" بهما (حسب ما أعتقد) الشيء الكثير من الأسرار التى كنت أجهلها، وأكبر ظنى أنها قد تكون (ولو إلى حين) سببًا فى تنغيص حياتى الزوجية المقبلة لو بقيت أجهلها، وقد قال لى هذا الزميل أنى إذا كنت أود أن أستحوذ على قلب امرأتى المقبلة (حيث لم يطرق الحب قلبى إلى اليوم) فعلىّ أن أدرس نفسية المرأة وطباعها، وأعطانى اسم كتاب بسيط هو savoir فهل اطلعت عليه يا سيدى الأستاذ؟ وهل لك أن تمدنى بأسماء أنواع من الكتب يجدر بى الإطلاع عليها؟

بعد أن أتممت كلامى إلى هنا ترددت فى أن أرسل لحضرتكم رأيى هذا، لأنه خيل إلىّ أنه (سخيف) وعلى ذلك رأيت أن أكتم عن حضرتكم عنوانى خصوصًا وأنى معروف قليلاً لكم فقد كنت تلميذًا لكم فى المدارس الثانوية." (م. ز.).

والكتب تفيد المرء علمًا وتوسع أفق النفس وتعمق إحساسها بالحياة وتعدها لتلقى المؤثرات، ولكنها تغير طبيعة النفس، وعلى أنه من ذا الذى يجب أن ينقلب إنسانًا آخر؟ أين ذاك الذى لو خيّر لاختار نفسًا غير نفسه؟ وهذا يذكرنى مقالاً لأديسون الكاتب الإنجليزى المشهور عنوانه "جبل الهموم" أو "تل الهموم" فما أدرى على وجه الدقة، وليس أمامى الآن مجموعة مقالاته فأراجعها، وفى هذا الفصل يتصور أديسون أن الناس أبيح لهم أن يلقوا بما يكرهون من أنفسهم وأن يعتاضوا منه سواه، فرمى واحد أنفه، وأنزع آخر فمه، وقذف ثالث بيديه، ورابع برأسه أو شعره أو ساقه إلى آخر ذلك، حتى صار هناك جبل عظيم مما ألقى الناس، ثم أقبلوا يختارون عوضًا عما رموا، وراح كل واحد ينتقى ما يشاء، فهذا يختار أنفًا كان يعجبه على وجه من الوجوه، وهناك ينتخب فمًا دقيقًا حساس الشفتين كان يشتهى أن يكون لمثلهما،

وثالث تناول ساقًا صحيحة بدلا من ساقه العرجاء وهكذا، غير أنهم لم يستطيعوا أن يرضوا عن هذا العوض فعادوا يلقون ما استعاروا ويستردون مارموا. والحقيقة التى ينطوى عليها مقال أديسون أعمق مما يؤخذ من ظاهر الكلام، فما من إنسان – مهما بلغ من دقة إدراكه لعيوبه ومواطن الضعف فى نفسه – إلا وهو أتم ما يكون رضى عن نفسه وأزهد ما يكون عن استبدال نفس أخرى منه. وقد يعجب الواحد بنابليون أو الإسكندر أو شكسبير أو نيوتون، وهو السيء الجسم الضعيف العقل الجدب النفس – إذا أمكن أن يعجب مثل هذا العظيم أو يفهم معنى العظمة – ثم هو مع ذلك وعلى الرغم من اشتهائه أحيانًا أن يكون مثل واحد من هؤلاء لا يخطر له الرضا بأن [يخسر] شخصيته أو الاستعداد لاتخاذ شخصية أخرى. وليس صحيحًا أن الإنسان يتمنى لو أنه كان نابليون مثلاً، وإنما الصحيح أنه يتمنى أن يتاح له فى حياته مثل ما أتيح لنابليون من المجد وخلود الذكر أو غير ذلك، مع احتفاظه بشخصيته الخاصة. كذلك صاحبنا م.ز. الذى يشكو أنه غرير ويود لو استطاع أن يتخذ شخصية جديدة وينقلب إنسانًا آخر، لا يريد ذلك فى الحقيقة ولا يتقبله لو أنه تيسر له، وإنما هو يبغى أن يتمم النقص الذى يحسه فى نفسه، ولا يكون هذا بالقراءة وحدها بل بمعاناة الحياة كذلك والضرب فى زحمة الدنيا ومكابدة العيش فيها إلى جانب الناس ومعهم أو ضدهم. ومن واجب م.ز. ألا يهرب مما يسميه "وصمة العبط" فإن الهروب من ذلك ينتهى بتأكيد هذا "العبط" وجعله أبرز ما فيه وأحس موضع تهجم عليه الدنيا منه بالإيذاء والإيلام.

وقد صدق زميله الذى نصح له أن يدرس طبيعة المرأة، ولكنه لم يصب حين أشار عليه بهذا الكتيب الذى يذكره. فالمرأة لا تدرس ما كتب الدجاجلة واللذن يلتمسون الرواج بما يستثير الشهوات الكامنة، وإنما تدرس

من الناحية العلمية. فإذا شاء أن يدرس طبيعة المرأة فليذهب إلى العلماء من الرجال ومن النساء على الخصوص فإنهن أدرى بجنسهن من وجوه كثيرة.

***

لأنى نشأت أقرأ

"أقرأ لأنى نشأت أقرأ". هكذا يقول الأستاذ أحمد شوقى عبد الرحمن فى كلمة ممتعة بعث بها إلىّ وأنا أثبتها بنصها معجبًا بالروح التى أملتها، قال:

١. أحس فى نفسى نزوعًا قويًا إلى قراءة الشعر، والتاريخ، والقصص، والفن العسكرى. ولما كان لاتصالى بضابط نابه نابغ، ما حبب لى الأدب العسكرى فقد قصرت مطالعاتى على قراءة آثار الكتاب المبرزين الممتازين في الفنون الأولي فحسب، وكان لذلك الاتصال أثره فى جعل احتفالى بالكاتب لا بالكتاب، فرغبت عن "أدجار ولس" و"شارلس جارفس" وإضرابهما وأقبلت أقرأ فى شره زائد آثار "ولز" و"برنارد شو"، ولم أشعر من نفسى بحاجة إلى معاودة قراءة ما قرأته "لبير لوتى" و"أوسكار ويلد" و"المنفلوطى" وإن كنت أرجع غير مرة إلى مراجعة "أناتول فرانس"، و"توماس هاردى"، و"العقاد".

٢. أقرأ لأنى نشأت أقرأ. ووجدت كثيرًا من اللذة والفائدة فى قراءة آثار من أحب من الكتاب، مهما كانت الفكرة أو الباعث الذى يسوقه للكتابة، وإنى لأثق كل الثقة بطائفة كتابى الذين أحبهم. فهم يرشدونى إلى ما أقرأ من الكتب، فلقد كان فصل لك فى "حصاد الهشيم" سببًا فى أن أشترى آثار "توماس هاردى" بترجمتك لقصيدة صغيرة له، أعجبت بها إلى غير حد. كما كانت رسالة للأستاذ العقاد فى هلال مارس، باعثًا لى على شراء

كتاب "الهدوء فى الميدان الغربى"، مع العلم بأنى رأيت هذا الكتاب قبل ذلك وسمعت عنه تقريظ الكثيرين. ولكنى لم أدفع ثمنه حتى زكاه لى الكاتب الذى أقرأ له، وأثق به.

٣. قد يكون عسيرًا جدًا على القارئ أن يحدد الكتب التى يقرؤها، وأن يقصر نفسه على طائفة منها طوال حياته، ولكنى إذا قدر لى يومًا أن أعيش فى الصحراء كما عشت سابقًا فإنى قد أستطيع أن أحزم معى عشرين كتابًا لأعايشها فى انقطاعى، وهذه هى:

١- تفسير القرآن لمحمد فريد وجدى.

٢- الأغانى.

٣- نهاية الأرب.

٤- الأيام للدكتور طه حسين.

٥- ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد.

٦- صندوق الدنيا للمازنى.

٧- العقل الباطنى لسلامة موسى.

٨- أصل الأنواع لشارلز دارون تعريب إسماعيل مظهر.

٩- فى أوقات الفراغ للدكتور هيكل.

١٠- تاريخ الدولة الرومانية لجيبون.

١١- نابليون لأميل لدويج.

١٢- فوست لجويته.

١٣- الجريمة والعقاب لدوستوفسكى.

١٤- الزنبقة الحمراء لأناتولى فرانس.

١٥- روايات شكسبير.

١٦- فى الحرب لكارل فون كلوسوفيتس.

١٧- عملية الحرب للسير أ.ب. هولى.

١٨- الحرب فى القرن العشرين للولنز.

١٩- صور عظيمة لمصورين عظماء.

٢٠- موجز لأكبر الكتب فى العالم.

* * *

لزيادة الكفاية فى العمل

"تسألنى لماذا أقرأ؟ فأسألك لماذا تأكل وتشرب؟ فإذا أجبت: إن هذه ضروريات الحياة، قلت إن الإطلاع ضرورى للحياة، فكما أن الجسم يحتاج إلى الطعام والشراب كذلك النفس تحتاج إلى أغذية من المعرفة لا تجدها فى غير المطالعة والدرس".

وهذا هو رأى الأستاذ إسكندر سمعان المدرس بمدرسة الأقباط الكبرى بالقاهرة، وقد زاد على ذلك أن "قراءته منظمة فى العلوم (طبيعة، وكيمياء، وتاريخ طبيعى، والرياضيات والتربية، وعلم النفس). وغايتى من درسها أن تعيننى فى حياتى العلمية كمدرس، وعندى منها مجموعة قيمة، وكلما ظهر فى أحدها كتاب بادرت إلى اقتنائه ودرسه".

قال: "أما فيما عدا ذلك فرغبتى مستبدة جامحة تدفعنى رغمًا عنى إلى القراءة فى الأدب فى اللغتين العربية والإنجليزية وأقرأ منه كل ما يقع تحت

يدى وهو كثير، وأخصص له جزءًا من دخلى الشهرى. أما البواعث إلى قراءة الأدب فهى تهذيب النفس وتقوية جانب الفضيلة فيها وازدياد المعارف والحصول على أكبر كمية يمكننى الوصول إليها من الثقافة. وأميل كثيرًا إلى الكتب الأخلاقية وما كان منها فى جانب الفضيلة. وأشد الكتب استيلاء على هواى نوعان: الأول الكتب المقدسة، والثانى المآسى الروائية الخالية من الاستهتار والسقوط فى الرذيلة.

هذا وإذا تعدى على سيدى المازنى بسبب مكتبتى العامرة فإنى أقاومه أشد المقاومة لأن كل ما بها ثمين عندى عزيز علىّ غير أنه إذا كان لا مناص من تجريدى من ذخيرتى وعدتى فى الحياة فإنى أحتفظ منها بأفضل ما قرأت وهو العشرون كتابًا الآتية:

١- الكتاب المقدس

٢- القرآن الكريم

٣- إعجاز القرآن

٤- مقامات الحريرى

٥- حقيقة المسيحية (ترتون)

٦- دائرة معارف القرن العشرين (لوجدى)

٧- دائرة المعارف الإنجليزية

٨- مؤلفات شكسبير

٩- الفردوس المفقود والفردوس المسترد (لملتون)

١٠- سيرة الحاج (لبنيان)

١١- أحاديث هادئة (جوردون)

١٢- كتب القوة الشخصية (بيلز)

١٣- مجموعة مؤلفات المنفلوطى

١٤- مجموعة مؤلفات جبران خليل جبران

١٥- مجموعة مؤلفات اللورد أفبرى (عربى)

١٦- مجموعة مؤلفات صمويل سميلز (بالإنجليزية)

١٧- مجموعة الزيات

١٨- مؤلفات ولتر سكوت

١٩- مؤلفات وردزورث

٢٠- البؤساء لهيجو

أما مؤلفات شلى وبيرون وثكرى وغيرهم، ومؤلفات الدكتور هيكل، والأستاذ طه حسين والأستاذ المازنى، والرافعى، والمويلحى وغيرهم، وغيرهم، فأمرى فيها إلى الله".

***

لاستجلاء غوامض النفس والوجود

وكتب إلىّ طالب أديب رمز إلى اسمه بالأحرف (أ.ت.ع) يقول:

"أحب أنواع الكتب إلىّ وأشدها استيلاء على هواى، هى التى تجمع بين الدين والفلسفة أو التى تدور حول "فلسفة التصوف". ويدفعنى إلى الإطلاع والقراءة شوق وتهافت يلح بالروح إلى معرفة أسرار النفس وقواها المتعددة. وأشعر شعورًا غريزيًا – أو أكثر من الغريزى – بأن فى معرفة

هذه الأسرار وفى الوقوف على هذه القوى اكتساب الطاقة التى يستطيع الإنسان فيها بإرادته أن يصل إلى الكمال، الكمال المحتوم على البشرية أن تبلغ إليه بعد الانتهاء من المعركة الناشئة حول الخير والشر، حول الحرية والضرورة، حول التقييد والإطلاق، حول الحق والباطل، الكمال الذى يسميه المتصوفة الإسلاميون حال "فناء الفناء". وتفسير ذلك موجود فى كتب التصوف والمقصود بها تهذيب الجانب الروحى فى الإنسان إلى الحال التى يتخلص فيها من بشريته، وأشعر بأن فى معرفة النفس ذاتها معرفة لأسرار هذا الوجود الحافل بالألغاز والحقائق الغامضة. وأومن بالمثل القائل "إن الإنسان عالم صغير والعالم إنسان كبير". وفى معرفة حقيقة الإنسان معرفة حقائق الوجود، وكل ما له وجود فى العالم الخارجي له وجود فى الصورة. وبرياضة الروح وتثقيف العقل وتغذيته بضروب المعارف يستطيع الإنسان أن يستشف من نفسه ضرورة هذا الوجود الواسع بكل ما فيه من حقائق ومعان. ويعجبنى من الشخصيات: تولستوى والغزالى، وغاندى، ومحيى الدين بن العربى.

وما أنتخبه من الكتب:

١- رسائل إخوان الصفا.

٢- إحياء علوم الدين للغزالى.

٣- الإنسان الكامل للجيلانى.

٤- عوارف المعارف للسهروردى.

٥- الأخلاق لأرسطو (ترجمة لطفى السيد بك).

٦- والشفاء لابن سينا.

٧- كتب أولية فى الفلسفة وعلم النفس بأى لغة.

٨- كتب التوحيد وعلوم الكلام الإسلامية.

ماذا أقرأ؟ ولماذا أقرأ؟[٩٦]

ولماذا ألقيت على القراء هذه الأسئلة عما يقرأون؟ ولماذا يقرأون؟ وما هى العشرون كتابًا التى يختارها كل منهم إذا اقتصرت مطالعته على هذا القدر؟ هذا ما يسألنى عنه كثير ممن يتفضلون علىّ بإجاباتهم، وردى بإيجاز أن مستوى التعليم والتربية فى مصر واطىء جدًا، وأن معاهدنا العلمية – حتى الجامعة – لا تخرج ذلك الطراز من الشبان الذى نطلق عليهم وصف "المثقفين"، وأن ما يعرفه السواد الأعظم من المتعلمين عن الأدب والفنون والعلوم سطحى وأنه قلّ من بينهم من يبدو منه دليل على تلك الحكمة الصحيحة التى يكون مبعثها النظر الواسع السامى إلى الحياة. فالطلبة يقضون الأعوام الطويلة فى التعلم ثم يخرجون وهم لا يمتازون فى أذواقهم ونزعات نفوسهم عن الجماهير أو يفضلونها بسمو فى نظرتهم أو رحب فى آفاقهم أو بعد فى غاياتهم. والواقع أننا نضيع أعمار أبنائنا فى مدارس لا تعلم شيئًا، وننفق أموالاً طائلة على تربية لا تربى أحدًا لأن التعليم عندنا قد يكسب الشاب مهارة أو طلاقة فى اللسان أو يحشو له رأسه ببعض المعارف التى تفيده فى معيشته المادية، ولكنه لا يفضى إلى تغيير فى روحه أو ينقله إلى حالة نفسية أرقى وأسمى، أو يصيره رجلاً آخر له معايير جديده فى الحياة وكل ما يتعلمه لا يؤثر فى روحه ولا يصل إلى قرارة نفسه، لأن كل ما يتلقاه لا يعدو أن يكون أداة توضع فى يده أو سلاحًا يقلده. والأداة والسلاح – ككل أداة أو سلاح – شىء أجنبى عن النفس، يلقى ويطرح بعد مزايلة المدرسة أو بعد الفراغ من العمل، ويعود المرء بعد إلقائه واحدًا من السواد كل ميزته سلاحه المطروح.

---

[٩٦] نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ١٧ مايو سنة ١٩٣٠، (ص٣).

فهذه التعليم الذى لا غاية له إلا إعداد المرء لبيع السلع أو القدرة على الجدل أمام المحاكم أو وصف الأدواء للعلل أو وضع الرسوم للبنى أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى، هو الذى أريد أن أوقظ النفوس إلى وجوب مجاوزته بالإطلاع الخاص ما دام إن معاهدنا العلمية تقتصر عليه ولا يسعها أن تعدوه. وما من شك فى أن المجتمع لا يستغنى عن التجارة والصناعة والمحاماة والطب وما إلى ذلك ولكن قصر الغاية من التعليم على هذه الدائرة المحدودة يسفل به جدًا.

فأنا أرجو بهذه الأسئلة التى ألقيتها أن أشجع [...][٩٧]، وأن أغرى القراء بمعالجة هذه العوالم التى تركتها المدارس موصودة فى وجوههم وتركتهم جاهلين أمرها، وأن أستحثهم على نشدان حياة أوسع وأكثر ألوانًا أفتن صورًا، بل أن أبعثهم على إبراز شخصياتهم الدفينة فى نفوسهم وإخراج مواهبهم الكامنة، فإن من حق كل إنسان متعلم أن يكون نظره أسد وأنفذ، وتفكيره أسلم وأوضح وإحساسه أعمق وأدق، ليتسنى له أن يكون مخلصًا لنفسه جريئًا فى غير وقحه مريغًا للكمال فى غير عجرفه أو خيلاء.

وقد قرأت للمستر هالدمان جولياس – الناشر الأمريكى الشهير – قصة رواها عن سجين محكوم عليه بالإعدام، قال:

"جميس ستيوارد سجين فى سجن سنت لويس ينتظر إنفاذ حكم الإعدام فيه بعد عشرين يومًا، وقد أراد أن يقرأ فى هذه الأيام الباقية له عشرين كتابًا، فاختارها وبعث يطلبها، ولم يكن ثم وقت يضاع، فإن كل ما له فى هذه الحياة عشرون يومًا، وهو يروم أن يقرأ فيها عشرين كتابًا قبل أن يخنق حبل الجلاد كل شعور، ولكن الحظ قسا على جيمس ستيوارد، فقد حدث أن تباطأت شركة هالديمان جولياس، عدة أسابيع فى إرسال ما يطلب الناس منها

[٩٧] بضع كلمات ساقطة من الأصل المتاح ولكنها لا تعيق فهم الجملة (المحرر).

فى جملتهم هذا السجين، وشاءت المقادير أن سجل طلب جميس ستيوارد فى ملفات الشركة فى نفس اليوم المعين لإعدامه.

ولا شك أن هذا مأساة وأن سخر المقادير كان فيها مرًا. وماذا عسى أن تفعل الشركة الآن: أترسل العشرين كتابًا إلى أسرته لتقرأ ما حالت الأقدار بينه وبين النظر إليها ولتمضى عنه العزم الذى خنقه الجلاء؟

ولكن فى الأقدار على سخرها رحمة، فقد حدث أن المحكمة العليا فى ولاية ميسورى - لأسباب يطول شرحها - أرجأت تنفيذ الإعدام ستين يومًا! هذا ظاهر القصة أو هيكلها المجرد. أما باطنها فيكشف عنه كتاب السجين إلى [الناشر] وأسماء الكتب التى طلبها، وهذا نص الرسالة:

"طى هذا ريال وعشرون سنتيمًا وهو ثمن الكتب المبينة على الصفحة الأخرى. وأنا سجين فى سجن سنت لويس محكوم عليه بالإعدام، وقد كان موعد الإعدام ٢٦ يناير سنة ١٩٢٣ ولكنه أرجئ ستين يومًا. فصار موعده ٢٧ مارس، فهل لكم أن تعجلوا بإرسال هذه الكتب لتتيسر لى مطالعتها؟ وقد لبثت شهرًا أعالج الحصول على المبلغ اللازم ثمنًا لها وهذا ما وسعنى وفى مرجوى أن تكفى العشرون سنتيمًا أجرة للبريد. وإنى برىء من الجريمة التى حكم من أجلها علىّ بالإعدام، ولكنه اتفق لى أن كنت موجودًا فى مدينة هركيلينيام ليلة إطلاق الرصاص فقبض علىّ (وأنا غريب) وصدر الحكم بالإدانة. ورجائى المبادرة إلى إرسال الكتب بأسرع ما فى وسعكم. وتفضلوا... إلخ"

والآن: ما هى العشرون كتابًا التى يشتهى أن يقرأها محكوم عليه بالإعدام فى عشرين يومًا هى كل ما بقى من حياته!! إلى أية ناحية أو نواحٍ عجيبة يتجه عقل إنسان على رأسه هذا القضاء المبرم؟ هذه - على كل حال - أسماء الكتب التى طلبها جيمس ستيوارد:

١- الأغلاط الشائعة فى كتابة اللغة الإنجليزية.

٢- كيف تحب؟

٣- كتاب مترادفات.

٤- محاكمة سقراط وموته.

٥- أمثال الصين.

٦- النساء ومقالات أخرى، بقلم ماترلنك.

٧- القبلة وقصص أخرى: تأليف تشيكوف.

٨- إحدى ليالى كليوباتره: تأليف جوتييه.

٩- ديوان الشاعر "بو".

١٠- نشوء الحب. تأليف إلن كى.

١١- معجم للقوافى.

١٢- الهيبنوتزم موضحة.

١٣- التحليل النفسى أو مفتاح السلوك الإنسانى.

١٤- فلسفة الحياة الصينية.

١٥- حقيقة البوذية.

١٦- نظرية البعث.

١٧- فلسفة الحياة البوذية.

١٨- ما قال عظماء الرجال فى المرأة.

١٩- ما قال عظميات النساء فى الرجل.

٢٠- آخر أيام محكوم عليه بالإعدام لفيكتور هيجو.

***

أليست هذه مجموعة مدهشة؟ أليست إرادة الحياة أول ما تشى به وتدل عليه؟ ولا غرابة فى الرغبة فى قراءة "آخر أيام محكوم عليه بالإعدام" فإنها رغبة لها علتها القوية ومناسبتها الواضحة، ومن السهل أن يفهم المرء لماذا يحب هذا السجين أن يعرف كيف تلقى المحكوم عليه الموت؟ فيما تخيل هيجو قد يكون نفس الباعث هو الذى ساقة إلى طلب "محاكمة سقراط وموته" وبعض الناس - حين يدنو أجلهم - يميلون إلى البحث فى فلسفة الحياة، فلا غرابة فى شوق الرجل إلى الإطلاع على فلسفتى الصين والهند. والحرص على النفس والرغبة فى البقاء ملموسان من اختيار كتاب "نظرية البعث". ومن الجلى أن السجين أميل إلى فلسفات الشرق ولعله يشعر لسبب من الأسباب أنها أضوأ وأبعث على الأمل فيما يتعلق بالحياة والموت، وقد يكون اختيار كتاب فى تحليل النفس راجعًا إلى رغبته فى فك العقد التى انتهت إليها حياته وفى سبر غور البواعث التى جعلت الناس يحملونه تبعة جريمة لم يرتكبها. وهنا نقف، فما فى وسعنا أن تعلل اختيار بقية الكتب. إذ ماذا يدفع هذا السجين الذى ينتظر الموت المحتوم، إلى قراءة كتاب فى "نشوء الحب"؟ وأغرب من هذا وأدعى إلى الدهشة انتخابه كتاب "كيف تحب"؟ إن موضوع الحب يجتذبه إليه ويفتنه حتى وهو واقع فى ظل المشنقة. وتأمل طلبه مقالات ماترلنك وقصص جوتييه وتشكيوف. وما حاجته إلى التنويم المغناطيسى، أتراه يحس أن قوة خفية قد لوث حياته وشوهتها؟ على أن هذه كتب قد لا يتعذر تعليل الرغبة فيها إذا أطال المرء الفكرة أو بحث عن علاقتها بغريزة الحياة وإرادتها، ولكن ماذا عسى أن نقول فى "الأخطاء الشائعة فى كتابة

اللغة الإنجليزية" وكتاب المترادفات ومعجم القوافى؟ إنه رجل بينه وبين الموت عشرون يومًا، فغير مفهوم أن يحب أن يتعلم التقفية وأن يكثر من الألفاظ المترادفة وأن يجتنب الأخطاء النحوية، ذلك أن هذه كتب تطلب للإعداد الفنى ولحياة تتسع وتطول ويحتاج صاحبها إلى الثروة اللغوية. فليس أبعث على الدهشة من الاستعانة بمثل هذه الكتب على الاستعداد للموت! ثم يجئ فوق هذا "ما قال عظماء الرجال فى المرأة" و "ما قال عظميات النساء فى الرجل" كلا! لن أحاول استجلاء البواعث التى دفعت هذا الرجل إلى اختيار هذه الكتب العشرين قبل موته بعشرين يومًا، ولكنى أقول مخلصًا أن اختياره حسن وأنه رجل جدير بالحياة وأهل للعفو الذى فاز به.

وقد عرف القراء الآن لماذا قصرت عدد الكتب على عشرين؟ فقد كانت فى رأسى هذه القصة وأنا أضع السؤال وألقيه على القراء.

بمثل هذه الروح يستقبل جيمس ستيوارد الموت المقضى به عليه وهو برئ وبهذه العدة الذخيرة يخطو إلى حبل المشنقة، فعلى أى نحو ينبغى أن يكون استقبال الحياة.

الدستور ورجل الشارع[٩٨]

الفرق بين الحكم الدستورى وغيره فيما يحس "رجل الشارع" - كما يقول الإنجليز - هو أن الأول (أى الحكم الدستورى) يفيده الشعور بالرضى والاطمئنان على حرياته وحقوقه والقدرة على تغيير ما لا يروقه، وقد يكون الواقع خلاف ذلك وربما جاء الحكم الفردى أحياناً أصلح وكان أبعث على الارتياح، ولكنه - بالغاً ما بلغ من الصلاح - يسلب رجل الشارع هذا الشعور ويمنع نشوءه فى نفسه، ذلك أنه يقوم على إرادة الفرد لا على إرادة الجماعة فى أى مظهر من مظاهرها. فعمل الفرد من الأمة هو أن يسمع ويطيع، من غير أن يكون له اشتراك مباشر أو غير مباشر فيما يلقى إليه من الأمر، وهو لذلك لا يستطيع أن يشعر أنه آمن على ما يتمتع به من الحريات أو يستعمل من الحقوق، وكل ما فى يده من ذلك هو عرضة لأن يسلبه، وسبيله أن يحتمل، أو أن يتوسل ويتضرع، أو أن يتمرد ويجنح إلى الانتقاض وهو يحتمل ما يسخطه ويتصبر ويتشدد، ويشقى صبره فيشكو، حتى إذا استنفدت الحوادث مجلودة خرج عن طوره وأعرض عن ذكر العواقب وثار. وهذا شر ما فى الحكم الفردى أو أى طراز من الحكم لا يتوقى هذه المغبة بأن يدع للعشب متنفساً ويترك له سبيلاً مشروعة يمضى منها إلى غايته من غير أن يشعر بوجوب اللجوء إلى العنف والثورة.

وليس كذلك النظام الدستورى فقد يتفق أن يتولاه من يسيئون استعماله، فيفشو الظلم فى عهدهم وتثقل وطأة الحكم فى ظلمهم على الناس ويعظم الخطب ويشتد الكرب وتضيع المصالح وتهمل المرافق، وتنتهك الحريات

---

(٩٨) نشرت فى "السياسة الأسبوعية" فى ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٣٠، (ص٧).

وتغصب الحقوق؛ ولكن الشعب أو رجل الشارع يبقى له شعوره الذى ينقد الموقف، وهذا الشعور هو أن فى وسعه أن يغير هذا الحال وأن ينحى عن الحكم من لا يحسنونه وأن يأبى عليهم الثقة التى مكنتهم من ولاية الأمر؛ وذلك بإيثار غيرهم فى الانتخابات التالية حتى يجيئ يومها. فليس ليل الظلم عليه سرمدًا، ولا الكرب الذى يعانيه مخلدًا، وللأمل مضطرب واسع، وللسعى طريق معبد، وموعده يوم الانتخاب؛ وهو مهما بعُد قريب.

وصحيح أن رجل الشارع لا يتولى الحكم ولا يشترك فيه، وأن رأيه لا يقيد ممثليه، ولا نكران أن الأمور تجرى من غير أن يرجع إليه الذين يقطعون فيها برأى، وغير مردود أن الأمر يخرج من كفيه بعد أن يبدى رأيه يوم الانتخاب، وأنه لا يملك بعد ذلك أن يكبح المسيء أو يرد المخطيء إلى الصواب؛ ولكن له مع ذلك عزاء مزدوجًا؛ هو أن حرياته وحقوقه وديعه فى يد القضاء يحميها ويرد عنها من يريدها بالسوء، ثم أن المصير على كل حال إلى رجل الشارع، والأعوام تمر والأيام تنقضى؛ ثم يعود الأمر إليه ويحتكم المتنافسون على الحكم إلى إرادته واختياره، وفى مقدوره حينذاك أن يشيح بوجهه عن الذين أساءوا السيرة وأن يؤثر عليهم غيرهم ممن يكون هو أحسن بهم ظنا.

وصحيح كذلك أن رجل الشارع ليس بالأخصائى فى الفقه الدستورى؛ وأنه لا يستطيع أن يزن الدستور من هذه الناحية وزنا دقيقًا محكمًا لا يغل شعيرة؛ ولكن غير صحيح أنه عاجز عن تكوين فكرة مجملة عن الدستور وروحه؛ فإن فى وسعه – وإن أعياه أن يورد النصوص ويستشهد بالمبادىء والأحكام – أن يخرج لنفسه برأى صحيح فى جملته عن روح أى دستور، وليس يخفى عليه فرق ما بين دستورين: واحد يضيق سلطة الأمة وآخر يوسعها، أو واحد يجعلها هى المرجع فى الظاهر، وثانٍ يجعلها كذلك فى

الحقيقة. وليس عجزه عن الجدل الفقهي بمانع أن يكون ما استقر في روعه صحيحًا على العموم. ومن الجهل بالحقائق أن يتصور الإنسان أن رجل الشارع مخلوق لا يعنى إلا بطعامه وشرابه ولا يتقبل ذهنه ما يعدو حاجاته المتصلة بوجوده الحيواني فقد يكون بعده عن البحوث الفقهية المعقدة أعون له على صحة التفكير واستقامته وأضمن لخلو تفكيره من الاضطراب الذي يؤدي إليه تشعب البحث وتعارض الآراء، وأدعى إلى أن تكون النظرة مستقيمة لا عوج فيها. ورجل الشارع ينظر إلى الحقائق ويقيس إليها كل شيء، ولا يتعلق بالكلام النظري لأن حياته عملية، وكذلك أساليبه في معالجة الأمور وفي فهم الأشياء، ومن هنا كان حكمه على الأمور حقيقًا بأن يكون أصدق لأنه يحكم عليها وهو مواجه للحقائق الواقعة غير مغالط نفسه فيها، أو ضال بينها كما يضل الواسع العلم العميق التفكير، وإن كان جمهور الناس على خلاف هذا الرأي، وكانت العقيدة الشائعة أنه كلما كان الإنسان أعلم وأكثر تفكيرًا، كان أسد لذلك نظرًا وأهدى سبيلاً. وبحسبنا في دفع هذا الوهم الذي يركب الناس، أن نقول أن العامة كثيرًا ما يكونون أفهم للحياة وأشد توفيقًا في الاهتداء إلى حقائقها. ولكل أمة أمثالها الشائعة الدائرة على الألسن، وهذه الأمثال كنز عظيم، من هم الذين يضعونها ويفرغونها في القوالب التي يجعلها أسير وأذيع وأسهل في الترديد؟ ليسوا هم العلماء والمفكرين وإنما هم العامة والأميون وعامة كل أمة هم الذين يختزلون حكمة الحياة ويلخصون تجارب القرون ويختصرون الحقائق الخالدة في ألفاظ قليلة تذهب مثلاً. وليس على من شاء إلا أن يحضر إلى ذهنه طائفة من أمثال العامة ويتدبرها ليرى إلى أي عمق يصل العامة في التعبير عن حقائق الحياة وفي اختزال حكمة التجارب. وكون هذه الأمثال الحكيمة العميقة تجري على ألسنتهم وتصدر عنهم بلا عمد؛ لا ينفي أن الذهن الذي ابتدعها وأحسن العبارة عنها قد شغل بها وأنها هي قد دارت فيه وظلت تتكون حتى انتهت إلى البروز في صورة تامة يصح إلقاؤها إلى الناس، ويستطيع الناس أن يتلقفوها بسهولة.

فكون رجل الشارع أخصائيًا فى الفقه الدستورى ليس معناه أنه لا يفهم ولا يدرك الأشياء على وجهها الصحيح، ومن ظن غير ذلك فقد خدع نفسه وغشها. ومن هنا هذا الامتعاض العام الدستور الجديد، وهو امتعاض تستغربه الوزارة الحاضرة وتظنه راجعًا إلى فعل خصومها، وتتوهم أن رجل الشارع إذا ترك وشأنه وبقى بمنجى من تأثير هؤلاء الخصوم، خليق أن يرضى آخر الأمر عما يتسخط الآن من هذا الدستور. ولا شك أن خصوم الوزارة لا يكتمون رأيهم فى الدستور الجديد، ولا يحجمون عن بث نقدهم له وإفشاء اعتراضهم عليه؛ ولكنه لا شك كذلك أن الامتعاض العام راجع فى مرد أمره إلى ما استخلصه الناس من روح هذا الدستور. وانتهوا إلى الاعتقاد فيه من غير أن يكون لخصوم الوزارة أثر يذكر فى إحداث هذا الشعور، والقول بغير ذلك لا يكون إلا عن جهل لروح الجماعات وقلة فهم لطبيعتها، وسوء رأى فيها.

ورجل الشارع لا يجد أنه يفيد من هذا الدستور الجديد ذلك الشعور الذى أسلفنا الكلام عليه فى مستهل هذا المقال، وقد يشق عليه أن يبين علة بنص الأحكام التى اشتمل عليها الدستور، ولكن هذا لا قيمة له، لأنه يعرف - وحسبه هذا - أن الدستور ولا يجعل الأمر إليه حتى يوم الانتخاب، وأنه لم يعد ذلك المرجع الأخير الذى كانه بمقتضى الدستور الذى ألغته الوزارة، فليس فى وسعه أن يحس برضا أو يشعر باطمئنان على حرياته أو حقوقه أو أن يتعزى عما يسخطه بأن فى مقدوره حين يكر المختلفون إلى الاحتكام إلى إرادته، أن يجعل لهذه الإرادة المظهر الذى يؤثره بنقل ثقته من فريق إلى فريق. وإذا عدم رجل الشارع هذه الشعور فماذا يبقى له؟ وأى فرق يكون عنده بين نظام دستورى وآخر غير دستورى؟.

ورجل الشارع كتلة بطيئة ولكنها لهذا وطيدة، وكـذلك الحـق، وقـد يستخف بها الذين يحسبون أنهم من طراز المتفوقين؛ ولكنهم لا يستطيعون أن يتقدموا خطوة من غير هذه الكتلة. وليس المهم - آخر الأمر - ما يفعلـه أو يفكر فيه المتفوقون، بل ما تتقبله وترضى عنه وتأخذ به هذه الكتلة.

"مجنون ليلى" لشوقى[99]

قصة المجنون – مجنون ليلى – مشهورة، يعرفها حتى الذين لا إطلاع لهم على الأدب العربى وبحسبك أن نقول "مجنون ليلى" لترتسم فى ذهن السامع أو القارئ صورة قريبة من الصحة لما يروى عن هذا المخبول، وقد تكفل بإحيائها وتخليدها فى آدابنا النساء وأشباههن من الرجال، وجاء شوقى بك فصاغ منها رواية مثلتها فرقة السيدة فاطمة رشدى وطبعها طبعًا أنيقًا محلى بالصور السخيفة التى لم نكن نظن به أن يرتضيها ذوقه، وقد قرأتها وشهدت تمثيلها فأرضانى التمثيل وأسخطنى الموضوع وأعجبتنى اللغة، ولشوقى بك مع الأسف شغف بهذه الموضوعات التى تتكرها الرجولة، فقد وضع منذ عام أو نحو ذلك قصة كليوباترا، وصاحبها مارك أنطونى، الذى كان قائدًا ممتازًا فأذواه الحب وأنساه كل واجب ورده ظلاً لامرأة، لا قوة له ولا إرادة ولا رجولة ولا هم إلا الحب، فأى شيء هذا الحب؟ غير منكور أنه أقوى عواطف الإنسان لأنه مظهر لغريزة حفظ النوع، يقابله النوع فيما يتعلق بالفرد وبغريزة حفظ الذات، المرأة – وإن كرهت أن يقال فيها ذلك – أداة لاستثارة هذه العاطفة وإرضائها أيضًا فى سبيل النوع، والرجل يصبو إلى المرأة التى تكون أقدر على تنبيه مركز التوليد عنده، ولو لم تكن أجدر النساء به ولا أصلحها له، والمرأة تتعلق بالرجل الذى تقول لها غريزتها أنه أخلق الرجال وأكفلهم بأبنائها النسل الصالح، وكثيرًا ما يخطئها التوفيق ويطيش اختيارها، ولست أرى موجبًا للجنون فى كل هذا، والحب ليس غاية، ولكنما هو وسيلة وسبب من أسباب الحياة، وليس صحيحًا ما يقوله شوقى بك فى رواية كليوباترا من أن "الحياة الحب والحب الحياة" فإن هذا تخليط، وإنما

---

[99] نشرت فى مجلة "الجديد" فى ٩ فبراير سنة ١٩٣١، (ص٤–٦).

الصحيح أن المرأة شرّك تنصبه الحياة وتختزن فيه كل مفاتنها ومغرياتها استبقاء للنوع، والحب مظهر لوقوع الفريسة فى الشرك، على أنه شرك يقع المرء فيه ولا يعيبه مع ذلك أن ينهض به ويمضى فى طريقه آخذاً سمته إلى ما عسى أن يكون له من الغايات، وليس بالنادر ولا من الفلتات أن يكون حمل هذا الشرك أعون للمرء وأشد استحثاثا له، فإن للحياة قدرة عجيبة على تسخير العواطف الإنسانية فى غير ما نشأت من أجله، فقد يكون الحب أشحذ للهمة، وربما دفع صاحبه فى طريق البطولة أو أيقظ الراقد من مواهبه أو كشف عن الكامن فى أعماق نفسه.

ومهما يكن من الأمر فإن الحب من أسباب الحياة ووسائل البقاء، المادى للنوع والأدبى للفرد، فمن المسخ ولا شك أن ينقلب مرضًا يذوى الجسم ويذبل الروح ويسلب النفس كل قدرة على الكفاح ويردها حميلة على العالم، والحب شهوة وأمل، ولا ينبغى أن تكون خيبة أمل ما، قاضية على الحياة. والحياة طلوع ثنايا ومصارعة منايا والناس يخطئون ويصيبون وينهضون ويكبون، ويوفقون ويخيبون، وكلهم يقضى حق الحياة عليه ولا يمطلها دينها بل يؤديه إليها من دمه وقوته وعمره.

وليست الخيبة فى الحب أو فى غيره إلا إخفاقا فى بعض ميادينها، دون سائرها وليس من حق هذا أن يقصم الظهر أو يطير العقل، أو يجعل الإنسان كالورقة المبلولة، والرجل الكفء للحياة هو الذى يحاول كلما عثر أن ينهض كرة أخرى، لا الذى يخلد إلى التراب إذا زل أو كبا، وليس عمل الرجل فى الحياة أن يبكى وينوح ويلطم ويندب ويشكو ويتوجع ويخسر نفسه ويفقد رجولته، بل عمله أن يصارع ويغالب – يصارع قوى الطبيعة نفسها ويغالب عناصر الضعف والفناء، والصراع هو الأصل فى الحياة، وهى لا تقوم إلا عليه ولا سبيل إليها بدونه بل هى تنتفى إذا امتنع، وما هو الموت؟ أهو شىء إلا أن الصراع قد بطل؟

والأدب الحى يجب أن يكون قوامه صحة الإدراك، ومن سوء الإدراك أن يستخدم الأدب مواهبه في نفث الضعف فى النفوس وبث روح الهزيمة فيها، كما يفعل شوقى بك وكما فعل المنفلوطى رحمه الله، وقد ظللت بعد قراءة "مجنون ليلى" أعجب لشوقى بك لماذا يؤثر أن يسخر قدرته فى إفشاء الخور وإشاعة الضعف؟ لقد كان من ألف مندوحة عن اختيار هذا الموضوع لشعب مفتقر إلى كل أسباب القوة ولا يكاد ينقصه من عوامل الضعف شيء؟.

وشعرت وأنا أشهد تمثيل هذه الرواية – ومعى ابنى – أن من واجبى نحوه أن أحاول أن أمحو ما عسى أن يكون لها من أثر فى نفسه وأن أقاوم أعدادها له، وأضطرنى ذلك إلى التطرف فقلت له: "إن الحب ليس بعيب، فإنى أحبك وأنت تحبنى، وتحب أخاك، وقد تحب غدًا امرأة لم تكن تعرفها، ولا ضير من ذلك ولا بأس عليك منه، ولكن المرأة التى قد تكلف بها غدًا ليست الأنثى الوحيدة فى هذه الدنيا، وقد تكون جميلة رائعة، أو خلابة ساحرة، غير أن هناك إلى جانبها مئات وآلافًا من الجميلات السواحر. فإذا صدت عنك وأعرضت فلا تقتل نفسك عليها فإن غيرها خير منها وأجمل وأسحر، وليس من حق المرأة أن تتيه على الرجل بجمالها، والرجل أحق أن يتيه عليها بحبه لها، وما قيمة جمال ليس له وامق محب؟ والجمال عارية تُرد، وهو ألوان تبهت ومعان تفتر، وليس لحب كذلك فإنى سأظل أحبك إلى أن ألفظ آخر أنفاسى، ولتكن كيف شئت فإن لك فى قلبى موضعه الذى لا يزحزحك عنه شيء، وقد أخفى ذلك وأظهر خلافه، ولكن الحقيقة باقية، والحسن هبة من الحب، والمرأة لا يمكن أن يمتعها جمالها إذا افتقدت معنى الحب، والمحب يهدى إلى المرأة الشعور بالجمال ويخلع عليها وشيه ويكسوها سحره، فإذا هى فقدت الحب فإن جمالها يكون موجودًا كمعدوم، وهل تستوى الزهرة فى العمران والزهرة فى البيداء؟ والجمال جمال بأن

تهواه أفئدة الناس والفضل فيه للمحب؛ وهو أحق بالدلال والتيه.. إلخ إلخ".
إذا كان لا بد من ذلك.

ومن أعاجيب شوقى بك أن كل الرجال كما صورهم فى روايته ضعاف مهازيل؛ وأن كل النساء قويات! فقيس مجنون يهيم على وجهه فى الفلوات؛ ولا يكاد يسمع أن ليلي ماتت حتى يقضى نحبه فوق قبرها؛ على حين تبدو ليلى حصيفة أريبة؛ وكيسة حازمة، لها على أبيها وزوجها وعشيرتها ولذاتها سلطان غير منكور؛ وإن لم يكن حبها لقيس دون حبه لها؛ وزياد ظل لقيس أى ظل لمجنون ملتاث؛ ليس له وجود مستقل ولا حياة قائمة بذاتها؛ والمهدى أبو ليلى من أشباه الرجال رأيه ما رأت ليلى وأرادته ما أرادته؛ ترفض قيسًا فيرفضه وتأمره أن يزوجها وردًا فيفعل؛ وابن عوف أمير الصدقات وعامل بنى أمية، رجل منافق جبان والنفاق ضعف، وآية ذلك أنه وهو فى قلب الفدفد الخراب يقول لكاتبه نصيب:

نصيب صه لا تسلكـــن	بنا مـــســـالك التهـــم
ولا تظاهـــر بالهـــوى	لوارث الـــبيت العـــلم
احذر جواسيس ابن هـــ	ـــند وعيون ابن الحكم
نحـــن رجـــال دولـــة	قـــوامـــة على الأمـــم
ليـــس بعـــينيها عمـــى	ولا بأذنـــهـــا صـــــمم
تسمع فى ظل القصور	همـــس رعيان الغـــنم

و"منازل"، و"بشر" جبانان زريان، وورد زوج ليلى مخرف عشقها خيالاً من شعر المجنون، فلما تزوجها لم يمسسها حتى ماتت، وليست كذلك ليلى فإنها القوية المسيطرة، ولا هند فإنها المفندة الساخرة، فعجيب من شوقى بك أن يجعل كل رجال روايته أشبه بالنساء وكل نسائها أشبه بالرجال وأولى بأن يكونوهم!

وقد تعمد شوقى بك أن يبنى روايته على التقليد والمحاكاة من غير حاجة إلى ذلك، فحاول أن يقلد فى الفصل الثالث خطبة مارك أنطونى على جثة قيصر فى رواية شكسبير، وبلغ من قلة توفيقه أن يجعل الخطيب رجلاً مشهورًا بالجبن ومتخذًا هزأة فى الحى، ووضع على لسانه كلامًا غثًا لا يحرك ذبابة، وقلد فى فاتحة الفصل الرابع منظر الجن فى رواية تليماك وعالج أن يجئ بمثل منظر الشبح فى رواية هملت، ولو خلت الرواية من كل هذه المناظر لما نقصت شيئًا، ولخطبة مارك أنطونى داعيها وهو الرغبة فى إثارة الشعب على قتلة قيصر وقد حققت فى الرواية الغاية منها، ولا داعى لخطبة "منازل" الجبان الهزأة، وقد انتهى أمرها إلى غير نتيجة سوى إشقاء صبر القارىء. وللشبح فى رواية هملت علته الطبيعية، فإن أباه مقتول، نفس هملت تهجس بالانتقام، وهذيان الحواس مرض يعرفه الطب ولا ينكره، ولكن عفريت المجنون لا طعم له ولا موجب، وليس له أصل يحور إليه سوى ما كان العرب يقولونه جادين أو هازلين من أن لكل شاعر عفريتًا من الجن يوحى إليه ويجرى لسانه بالشعر، ومن أجل هذا الشبح الغليظ الكثيف، أثار شوقى بك الجن وجعلهم أضحوكة: يشكون ظلم الإنسان لهم واستبداده بهم وتحكمه فيهم، وإن كانوا يزعمون أنهم جبابرة من نسل الجبار الأكبر إبليس الذى يعز من ينتمى إليه.

ومن الحشو الذى لا معنى له إقحامه "القريض المُغنِى" فى الرواية – فقد جاء به فى آخر فصولها بلا أدنى مناسبة وجعله يمر بقبر ليلى وأطلق ألسنة رفقائه بالطعن فيه وأجرى لسانه بغناء ثم أخرجه. ومن أمثلة الحشو أيضًا أنه جاء بابن ذريح على قبر ليلى لغير موجب سوى أنه يمكن المجنون من أن يقول هذين البيتين:

زياد ما ذاك؟ من ذا يبكى وراء الضريح؟
إنى أغار على القبر من غريب الجروح

هذا من حيث الموضوع والتأليف، أما العبارة فمتينة الأسلوب جزلة، وأما الأداء فمحكم رصين، لا عيب فيه ولا مأخذ، وإن خلا من الموسيقية. وشعر شوقى كله كذلك تعوزه الرنة الموسيقية، وقد أسرف فى استعمال طائفة من الألفاظ حتى ابتذلها، من ذلك كلمة العبقرى التى وصف بها الشعر والحب والحسن وكل ما يخطر على البال حتى أذالها وغثانا بها، ولو غير شوقى كان قائل هذا الشعر لقلنا معدم يفرح بثوب يتيم ليس له توأم.

ولا يغض هذا من فضل شوقى فى هذا النهيج، فإنه – ولا مكابرة فى الحق – مفترع هذا الطريق البكر، وما نراه إلا يزداد نضجًا على إرتفاع السن، فإن شعره في الجملة – إلا قصائد قالها مضطرًا – بعد لبثه سنى الحرب في الأندلس خير وأجود وأرصن من شعره قبل ذلك.

ولابد من كلمة فى الإخراج والتمثيل، فقد كان عرض الرواية على المسرح جهدًا مشكورًا للأستاذ عزيز عيد والسيدة فاطمة رشدى والأستاذ علام ومع أنه ليس ثم شىء تقيس عليه الفرقة من حيث تأليف المناظر وأسلوب العرض وطريقة الإخراج، فقد جاء كل ذلك وافيًا حقيقًا بالثناء، وعرفت الفرقة للشاعر حقه ولم تفسد كلامه ولا بلحنة واحدة.

رد على نقد

رواسة "الشاردة" لجالسورذى ورواية "غريزة المرأة" للمازنى[١٠٠]

قرأت فى "البلاغ" مقالاً للأستاذ محمد على حماد ناقده الفنى قال فيه أن رواية "غريزة المرأة" مترجمة بتصرف عن رواية "الشاردة" لجالسورذى، الروائى الإنجليزى المعروف، وهى تهمة لا تحتمل السكوت؛ إذا كان النقد العادى يحتمله؛ وليس من [الحق] إلصاق مثل هذه التهم والتعلق فى إثباتها بكلمات لا تقدم ولا تؤخر، والإغضاء عن كل ما عدا ذلك، وقد رأيت أن الوسيلة الوحيدة لدفع هذا النقد هى ترجمة رواية "الشاردة" ونشرها قبالة رواية "غريزة المرأة" ونترك القراء يقارنون بين الروايتين ليتبين لهم إلى أى حد يصدق هذا الكلام وإلى أى مدى بعيد تختلف الروايتان اختلافاً بيناً، فى الموضوع وفى الجملة والتفاصيل والحوار. ونظن أن الأستاذ محمد على حماد ناقد البلاغ الفنى لا يطلب منا ولا من أى إنسان آخر أكثر من هذا، وحسبه أنه سيكون رقيبًا على الأمانة فى الترجمة وبعد ذلك نترك للقراء الحكم:

ونورد أولاً خلاصة وجيزة لكل من الروايتين:

موضوع "غريزة المرأة" مزدوج أى أنى قصدت فيه إلى مقابلة حالة بحالة أخرى، وفاق وتآلف بحالة شقاق وتباغض؛ وكلتا الحالتين راجعة إلى مقدار فهم الرجل لطبيعة المرأة ومبلغ توفيقه فى إرضاء غريزتها. ففى حالة التوفيق يوجد خيرى وزوجته، وخيرى كما تصفه زوجته "زير نساء" والمرأة

---

(١٠٠) نشرت فى "السياسة" فى ١٥ يناير سنة ١٩٣٢ (ص٣).

همه من الدنيا، وكل غرضه من الحياة، وزوجته مع عرفانها ذلك راضية عنه مغتبطة به مغتفرة له عبثه ولهوه؛ لأنها على كل هذا العبث منه واثقة من حبه وغريزتها واجدة عنده ما تطلبه؛ وعلى عكس ذلك فؤاد وزوجته فإن كل منهما شقى بصاحبه – هى شقية به لأنها كما تقول كالشجرة التى لا تجد من يسقيها أو يرويها والتى تموت منها كل يوم ورقات؛ ولأن كل ما تفوز به منه على وجه مرض هو الملبس والمأكل، أما فيما عدا ذلك فهو غير موفق معها – وأقول غير موفق وأنا أعنى ما أقول؛ فإن الرواية لا تصور زوجها ناقص الرجولة، بل هو على العكس لا يزال فى حدود الشباب وله شعور بالجمال وإقبال عليه فى حدود الاعتدال والقصد وقد تعمدت أن أجعله فى الرواية يقبل الخادمة لأظهر أن الرجولة لا تنقصه، ولكنه مع هذا غير موفق فى إرضاء الإحساس الجنسى عند زوجته على الرغم من اجتهاده، ولعله لو كان قد تزوج أخرى غيرها لكتب له التوفيق فإن النساء يختلفن كما يختلف الرجال، وفشله هذا راجع إلى أنه لم يعرف مطالب هذا الإحساس الجنسى فى امرأة معينة هى زوجته، فتلفت أعصابها، ولا شك أن عدم إرضاء الإحساس الجنسى فى المرأة يتلف أعصابها – هذه حقيقة لا سبيل إلى نكرانها – ولم تجد الزوجة فوق ذلك ما يعوضها أو يعزيها لأنها لم ترزق منه نسلاً، ومعلوم أن الإحساس الجنسى فى المرأة يمكن أن يتحول إلى مسارب أخرى يجد فيها إرضاءً كافيًا، وأهم هذه المسارب الأمومة؛ لأن حفظ النوع الإنسانى هى الغاية من إيجاد الإحساس الجنسى فى المرأة، فإذا تحققت الغاية أمكن للمرأة أن تغالب ضغط أعصابها عليها فيما يتعلق بالناحية الجنسية والمشاهد أن كثيرات من النساء يموت عنهن بعولتهن وهن ما زلن فى شبابهن ويخلفن أطفالاً فيشغلن بهم عما يتطلبه الإحساس الجنسى ويأبين الزواج ويحفظن عفتهن، لأن إحساسهن الجنسى يتمركز كله فى أمومتهن. ولكن الزوجة فى الرواية لا تجد هذا العزاء وتصرخ بأنها لو وجدته لأمكن أن تتصبر

وتحتمل، وليس فى الرواية أحد يغريها بهجر زوجها أو يزين لها هذا الهجر، ولقد تعمدت أن أنص على لسان الزوجة على أن قريبها الوحيد – ابن خالتها – غير مسموح له بأن يدخل بيتها، فليس هناك أى داعٍ للتباغض من ناحية الزوجة غير ما لم تعد تطيقه من تمزق أعصابها من جراء عجز الرجل عن فهم طبيعتها وجعل معاشرته لها – على نحو ما يعاشر الرجل المرأة – مطابقة لما تتطلبه عاطفتها الجنسية، وقد شقى الزوج أيضًا لأن تنغيص زوجته لحياته يشقيه بطبيعة الحال. ولما يئست الزوجة من كل أمل تركت زوجها وقصدت إلى ابن خالتها وأقامت معه، وقد تعمدت أن أبين أنها لم تكن تعرف أنه لا يزال على حبه لها منذ صباهما، وذلك لأنفى مظنة الإغراء من ناحيته والرغبة فيه من ناحيتها هى؛ ولا حصر كل عوامل التنفير فيما بين الرجل وزوجته، وقد استصدر الزوج حكم الطاعة عليها لأنها لم يكن لها دفاع مقبول، فأخذت تفر من تنفيذ الحكم عليها، وأخيرًا تراه فى الطريق فتفزع وتجرى فتزل قدمها وتسقط مغشيًا عليها أمام سيارة فيحملها صاحب السيارة إجابة لرجاء الخادمة إلى مسكنه لإخفائها ثم ينبهها ويسقيها شرابًا لينعشها فيحدث أثره ويرد إليها نفسها فتقبل عليه طلبًا للمزيد من هذا الشعور الجديد الذى لا عهد لها به، وتذهب الخادمة لتجىء بابن خالتها وفى أثناء ذلك يحضر زوجها وقريبه – وكان قد رأياها محمولة على يد الفتى إلى مسكنه، فترتاع أولاً من خوف تنفيذ الحكم وإرجاعها إلى بيت زوجها البغيض إليها، وثانيًا خوفًا من الفضيحة إذا رآها زوجها فى بيت رجل غريب تشرب مسكرًا، فتنتحر؛ ويدخل الزوج فيظنها سكرى فيشدها بعنف فترتمى على الأرض وتظهر الحقيقة – أى أنها ميتة! فالحكاية كلها دائرة على الغريزة ومطالبها – والأسرتان فى الرواية ليقارن القارئ بين التوفيق فى حالة والخيبة فى حالة؛ حتى الخادمة إنما أدخلتها فى الرواية لتخدم غرضًا معينًا، والحاجة جئت بها لتصوير معيشة ابن خالة الزوجة الفارة من بيت زوجها

حين كانت تنعم بالغنى. وفيما عدا ذلك لا شيء آخر على الإطلاق لأن كل شيء دائر حول هذا المركز.

أما رواية جالسورذى فشيء آخر مختلف جدًا، صحيح أنها أيضًا حكاية زوجة نافرة، ولكن هذا ليس بشيء، والروايات التى تدور على النفور بين الزوجين لا آخر لعددها وقد نبهت على ذلك فى مقدمة الرواية؛ وقصة جالسورذى أن الزوجة نافرة لأنها لم تعد تحب زوجها، وقد أغراها صديق لها من الأدباء الكتاب بأن تنشر جناحيها وتتحرر وشجعها على ذلك، وزوجها يعلم هذا ويسخط على ذلك الصديق ويكرهه ويعرف مبلغ تأثيره فيها، والزوجة فى الرواية هى المسيئة، حتى أنها لتعتذر لزوجها بعد حادثة بأنها لا بد من أن تكسر القيود أحيانًا، ولما صممت على ترك زوجها ذهبت واستشارت أباها ففهم ولكنه لم يقتنع وخاف العاقبة لأنه فقير - قسيس - وأولاده سبعة سواها، وإحداهن مخطوبة ففرارها قد يسيء إليها، ولكنها تفر وتذهب إلى صديقها الذى أغراها لتستشيره فى عمل تزاوله فيشجعها ويثنى عليها، ويجئ زوجها ووالداه والمحامى، فتعلن إليهم أنهم أخطأوا فى بث الجواسيس عليها وأنها بعد ذلك لا يمكن أن تفكر فى الرجوع، فيطلب الزوج تطليقها ويطالب صديقها بتعويض، أما هى فتشتغل فى محل ثم تتركه وتعود إلى صديقها وتعاشره كعشيقه، ثم يتضح لها أنه معرض للحكم عليه بتعويض لا يقدر عليه ولخسارة وظيفته الصحفية إذا جاء ذكره فى المحكمة، وتعرف أن زوجها مستعد أن يتنازل عن طلب التعويض إذا تركت عشيقها، فتسدد لعشيقها ديونه بما بقى معها ثم تنزل إلى الشارع كامرأة تطلب العيش ببذل عرضها، وأخيرًا تفلس ولا يبقى معها مليم فتدخل حانة ويصادفها رجل فيجالسها ويشاربها على أن يستمتع بها فى ليلته، ثم يتركها هنيهة ليقضى حاجة، فيتعرض لها رجلان بوقاحة لا تحتملها امرأة حديثة العهد بهذه الحياة وإهانة لا تطاق فتتجرع سمًا وتموت فى الحانة. وتنتهى المأساة.

هذه خلاصة دقيقة لكل من الروايتين – ولا وجه للشبه بينهما كما يرى القارىء، حتى سبب النفور مختلف، ففى روايتى سبب .عجز الزوج عن إرضاء مطالب الغريزة الجنسية، وفى الرواية الإنجليزية سببه أن الزوجة لم تعد تطيق أن تعطى زوجها ما يطلب منها كامرأة لأنها لا تحبه، بل تحب سواه أى الذى أغراها وشجعها بسبب حبه لها.

ثورة الأدب

للدكتور محمد حسين هيكل بك[١٠١]

(١)

"ثورة الأدب"؟؟

جعلت أكرر اللفظتين لنفسى بلهجة المستفسر أو المستغرب، وأنا أنظر إلى جمال خطهما على الغلاف، وأتأمل التواء الراء وقيام الألف على اللام وكأنهما فرعان من أصل مجتث، ثم وضعت الكتاب على ركبتى واضطجعت وقد صدنى العنوان عن تقليب صفحاته، ثم ابتسمت.

ابتسمت لأن أمر الكتب عجيب: فيها الصبر الذى يروقنى، والاحتمال الذى تروعنى القدرة غير المحدودة عليه. هذا الكتاب الذى على ركبتى فى وسعى أن أضعه حيث أشاء – على رف أو تحت كرسى – وأن أهمله سنين وسنين وأن أنساه كأنه لم يكن ولم يتعب فى تحبيره وإبراز ما فيه عقل دائب لا يكل ولا يتوقف وهو يشق – كالسفينة – عباب الحياة الزاخر، وبعد سنين وسنين من الإغضاء والإغفال والنسيان أستطيع أن أكر إليه وأن أتناوله وأن أفتحه وأن أقرأ فيه – من أوله أو آخره – فلا يبخل علىّ بما أبغى منه، ولا يصدنى عما أنشد، ولا يتبرم أو يتأنف أو يتوجع لطول الإهمال ولا يتغير أو يخفت أو يبح الصوت الذى كنت حقيقًا أن أسمعه منه قديمًا، وإذا قرأت فيه ثم صرفتنى عنه الشواغل وعدل بى عن المضى فيه الكبر أو الغرور أو الحماقة أو العجز عن الفهم أو شىء من مفاتن الحياة الأرضية، فلا شكوى ولا عتاب ولا ملام، وفى مقدورى أن أستأنف القراءة من حيث وقفت وأنا لا

---

[١٠١] نشرت فى "البلاغ" فى ٢١ مايو سنة ١٩٣٣ (ص٣).

أخشى تقريعًا ولا أحتاج أن أطلب غفرانًا أو أبسط عذرًا، وإذا لم أفهم بعض كلامه، فإن لى أن أعاود القراءة مرة، وثانية، وثالثة، فإن الكتاب لا يمل ولا يضجره التكرير والإعادة، ولا يدعوه غبائى إلى احتقارى ولا يبعثه ذكائى على إكبارى، وإذا فهمت ورفضت الحجة، لم يغضب ولم يسخر ولم يهجم علىّ بغروره ودعواه، وإذا جنحت إلى الموافقة لم يفرح، وإذا مزقته لم يشك ولم يتوعد.

هذا التحليق فوق الحياة، هو فيما أظن الذى يسبينى من الكتب، وهذا التجرد من الخوالج والعواطف والإحساسات الإنسانية هو مصدر فتنتها عندى، وليس ما بها برودًا، فإن حرارة الحياة كامنة فيها كما يمكن أن نقول أن حرارة الشمس كامنة فى الشجر الذى يبدو للعين جافًا جافيًا.

ومع الكتب يمضى الزمن فى سكون لا يزعجه أو يفسده شىء، فإن فى الكتب – كما فى المقابر – تسليمًا عميقًا تامًا. والمرء وهو يقلب الكتب ويتدبرها ويصغى إلى أصواتها القوية أو الضعيفة – العالية أو الخفيضة – القديمة أو الحديثة – ويتفكر فى إلحاحها عليه بالحجة أو النظرة أو الصورة أو غير ذلك، لا يسعه إلا أن يدرك أن ضغط الزمن باطل وخدعة وكما أن الذى يمشى بين المقابر تهوله فى أول الأمر مظاهر الموت وآيات الفناء الذى يركد فى ساحته عباب الحياة، ثم تسكن نفسه شيئًا فشيئًا إلى ضآلة هذا الموت وتعود كثرة المقابر كثرة فى الشواهد على هذه الحقيقة، أو يحلق المرء بنفسه ويسمو فينأى عن سحق الهول الذى يأخذه أول الأمر، كذلك يحس الذى يحيا بين الكتب ويلتمس الروح والراحة فيما تنطوى عليه، فينتقل من اليأس الذى يشعر النفس أن كل سعى عبث، والفزع الذى يثير الاضطراب أو يثيره ويجره الاضطراب فى التفكير إلى السكون والرضى والاستقرار. لا عراك هنا ولا تنازع ولا حماقات ولا شىء إلا هذه الأصوات التى انبعثت من – ثم

انقطعت عن – بواعثها الأرضية الوقتية. حتى أبرع أغانى الحب وأخلبها وأقواها سحرًا، تلطف وتصفو فلا تذكر بها اللحم والدم اللذين حركاها وأطلقاها.

هذا السكون – هذا الاعتزال الروحى فى العالم، هو غايتى ومطلبى. وإنى لأحيا حياتى وسأظل أحياها – ما وسعنى ذلك – فى بساطة ومن غير تكلف، ولكنى أحب أن يكون فى وسعى أن أغشى الميدان بلا حقد أو نقمة، وأن أحتمل الخيبة بلا مرارة، وأن أتقبل الحياة بغير استكراه للصير، وأن أتلقى الإحساس بما فيها من الجمال بغير شره أو تهالك، وأن أخلق فى نفسى كهفًا لا تعصف به الشهوة والخوف والطمع. وإنى فى سبيل ذلك لأتعثر من خاطر إلى خاطر وانتقل من كتاب إلى كتاب وأفتح عينى من حلم لأغمضها على حلم آخر، وإنى لينقصنى وحى الصوت الهادى وإشارة الأصبع المرشد، وقلما أفهم أو أدرك ما تجيبنى به الكتب عما أسألها عنه، وما زلت كثير التردد شديد الإحجام عن أخذ الصمت فى إصرار ومثابرة إلى هذه الغاية. ويا رب ضحكة فضية لفتتنى وألهتنى وأنستنى غايتى وأضلتنى عن طريقى ثم تركتنى مغيظًا محنقًا واجف القلب خائفًا. ومتى يا ترى يستطيع المرء؟ وبعد كم سنة من الرياضة يسعه أن ينتقل من السكون الذى تفيضه حياة العقل أو الرغبة فيها، إلى الحصانة؟ والحصانة هى مطلب الإنسان فى الحقيقة – حتى الرغبة فى الخلود – ومبعثها الخوف من الموت ومن ثمارها البعث – ليست عندى إلا فى مرتبة دون مرتبة الحصانة، ذلك أن الرغبة فى الخلود لا تخلو من امتزاج الشوق إلى الراحة بالسحق، أو لا تخلو من مثل فزع هملت من الأحلام الخالدة، ولكن الرغبة فى الحصانة توفق بين طلب الراحة وطلب الحياة أيضًا.

بهذا المزاج تناولت كتاب صديقى الدكتور هيكل بك. وقد كاد عنوانه يصرفنى عن قراءته، فقد صرت أمقت الألفاظ الجامحة والكلمات النارية،

وهو لا يكتفى "بالثورة" فى العنوان، بل يشعل نارها في كل صفحة، والثورة على لسانه أبدًا، والمرء يحس لفحها وهو يقلب ورق الكتاب، فالتجديد ثورة، والحضارة الإنسانية ثورة متصلة، والبركان فائر أبدًا لا يهدأ ولا يفتر. ومن كان مثلى يؤثر سكينة الروح ويعالج أن ينقر لنفسه فى جوفه غارًا يأوى إليه ويحتمى به ويتعزل فيه، فإن هذه الثورة المضطرمة لا شك تزعجه، وإنى من أجل ذلك لعاتب على صديقى فما استحق منه الإفزاع، ولقد أحسست وأنا أقرأ مقدمته كأن يدًا ضخمة عنيفة أطبقت علىّ وانتزعتنى من كهفى وألقت بى بين جبال متقلعة من الموج، وأنا لا أحسن السباحة، فأنا من أجل هذا أشد حرصًا على كهفى وطلبًا له ولياذًا به.

كلا. لا ثورة ولا شبهها، ولكن توليد. وكل جهد يلد جهدًا وكل سعى ينتج سعيًا وكل باب يؤدى إلى باب، ولا ثورة هناك فى الأدب أو الحضارة أو غيرهما، والدنيا تمشى على مهل، والزمن خطوه وئيد، والذى يخيل للمرء أنه انقلاب شامل محيط لا يلبث بعد أن تقر الضجة وتهدأ فورة الكلام أن يتضح أنه ليس أكثر من خطوة قصيرة لا تنقطع بها الصلة ولا يخفى بعدها النسب، وماذا كانت الثورة الفرنسية الكبرى؟ وماذا صنعت؟ أطارت آلافًا من الرؤوس عن الأبدان وغيرت أسماء الأيام والشهور وجاءت بدين جديد ومحت الألقاب وأزالت الفوارق بين الناس وأقامت المساواة والإخاء ولا أدرى ماذا أيضًا؟ وشحذت حد الجيلوتين للمُنكِر والمكابر والرافض والمتردد والشاك حتى فيما بينه وبين نفسه، وفرضت الإيمان بها على الخلق بهذا الحد القاطع ثم ماذا؟ ثم دارت الأيام دورة قصيرة وإذا بالدين الجديد يمحى ولا يبقى به مؤمن وإذا بالأيام والشهور تفقد أسماءها الجديدة وتسترد ما سلبتها الثورة من الأسماء القديمة، وإذا بالألقاب تعود كرة أخرى وتعود معها الفوارق بين الناس، وإذا بالمساواة والإخاء على عهد الدنيا بهما؛ فلا مساواة على الأرض ولا إخاء بين الناس، ولا عدل إلا العدل الذى عرفته الدنيا

والذى لن تعرف سواه، وإذا كل ما أثمرته "الثورة" الفرنسية الكبرى أو كل ما تمخضت عنه وأورثت الدنيا إياه، هو ما شاع من الآراء والمبادىء قبل الثورة بفضل روسو وأمثاله من الكتاب والأدباء والعلماء. وظهر أن الدنيا لم تكن بها حاجة إلى كل هذه الثورة لتستفيض هذه المبادىء والآراء وتفشو، ولقد أحدثت الثورة رد فعل أى حركة رجعية لمقاومة هذه الآراء والمبادىء، فانقضت سنوات وسنوات قبل أن تستطيع هذه المبادئ أن تتغلب على مقاومة الرجعية، فلو لم تقم هذه الثورة الطاغية لما احتاج شيوع هذه الآراء والمبادئ إلى أكثر من الوقت الذى انقضى فى العراك بينها وبين الرجعية. ولقد كان خيرًا للدنيا لو ذاعت هذه الآراء على مهل وتقررت شيئًا فشيئًا فى ثرى النفوس، ورسخت فيها على الأيام بلا حاجة إلى هذه الرجة العنيفة.

أعود فأقول أنى لست ممن يؤمنون بالثورة، بل لست ممن يرون أن لهذا اللفظ معنى.

ولقد أسلفت أن كل حركة مولدة من حركة تسبقها، ولا سبيل إلا إلى هذا فى الدنيا، ولا يمكن أن تكون الحركة الجديدة المولدة إلا بنت السابقة وإلا خطوة واحدة بعدها، والتعبير بلفظ الثورة عما يحدث من مظاهر التطور والانتقال البطىء من حال إلى حال فى هذه الحياة – خطأ فى رأيى، والألفاظ تخدعنا وترسم فى أذهاننا صورًا غير صادقة لما نتناوله بالتفكير، والمرء مجبول على إيثار الأسهل والأيسر، والصور اللامعة تعشى العين عما يكون أقل لمعانًا وبريقًا وأخفى من أجل ذلك، وإن كان أصح وأصدق، وليس منا من لا تضله الألفاظ، بما تقرر لها فى النفوس من المعانى الموروثة، والخطأ فى التفكير يرجع أكثره إلى الألفاظ والمعانى التى اكتسبتها واستقرت عليها، ومن سوء حظنا أننا لا نستطيع إلى الآن أن نتصور المعانى مجردة عن الألفاظ، أو أن نفكر بغير هذه الأداة، وقد يجئ اليوم الذى يتحرر فيه العقل الإنسانى من هذا القيد – قيد اللفظ – فيستطيع أن يجرى المعانى ويديرها

وهى طليقة عارية من هذه الكسى الخداعة، ولكن هذا اليوم لا يزال مع الأسف بعيدًا، ومتى جاء فسنستغنى عن اللغات جملة، ولا تعود يومئذ بنا حاجة إلى الكتب، ولا يبقى هناك جديد ولا قديم، ولا ثورة مزعومة من ذاك على هذا، لأنه متى وسعنا أن نفكر من غير أن نحتاج إلى الاستعانة بأداة كالألفاظ، فإنه لا شك يسعنا أن ننقل الخاطر أو المعنى أو الصورة أو الإحساس من ذهن إلى ذهن مباشرة أى بغير واسطة الألفاظ التى نكون قد استغنينا عنها فى التفكير. فنتخاطب بالنظر ونتفاهم بإرسال موجات من الفكر ونتبادل الشعور على هذا النحو.

ويومئذ ماذا يفعل الله بهؤلاء الأدباء الذين لا يفتأون يعصرون نفوسهم وأدمغتهم ويخرجون للناس الكتاب فى أثر الكتاب؟ لا تبقى بالدنيا حاجة إليهم، وإن هذا اليوم لآت لا محالة، وإنه لآخر خدعة الخلود فى الحياة وأن الأدباء ليحسنون إلى أنفسهم وإلى الناس بإدراك هذا المصير من الآن بإراحة الدنيا من ضجتهم الفارغة، وليتهم يفعلون مثلى: يبنون كهوفًا لأنفسهم – فى أنفسهم – يلجأون إليها ويبغون فيها عزلة الروح وسكونها والتحليق فوق هذه الضجات الكواذب.

ثورة الأدب

للدكتور محمد حسين هيكل بك[١٠٢]

(٢)

هل استقر الأدب فى مصر على حدوده وعرف نفسه وأدرك غاياته وتمكن من وسائله؟ وهل انقضى زمن الاضطراب والحيرة والتمهيد وشارفنا زمن البناء والتشييد؟ وما هو الأدب والأديب وما رسالتهما فى الحياة؟ وما قيمة اللغة من حيث هى أداة للعبارة عما فى النفس من خوالج وخواطر وصور ومعان؟ وإلى أى حد تأثر القديم بالجديد، وساير الشعر النثر فى نهضته؟ والنثر ماذا بلغ من تحرره؟ وكيف تطورت القصة فى الأدب العربى وإلى أى حد يجوز لنا أن نعتمد عليها فى تصور عصور التفكير المختلفة؟ وهل نشأ هذا الفن فى مصر وما علة ضعفه وفتوره أو قصوره إلى الآن؟ والتأليف المسرحى ما شأنه وما غاياته؟ والأدب القومى ماذا ينبغى أن يكون مصدر الوحى الأكبر فيه؟ وما هو مبلغ الاتصال بين مصر الحديثة ومصر القديمة؟

هذه طائفة قليلة من كبرى المسائل التى يتناولها صديقى الدكتور هيكل بك في كتابه الجديد "ثورة الأدب" ويلقى إليك بجوابها عنده، وهو كتاب قديم جديد كما يقول – قديم لأن فصولاً منه نشرت من قبل ولكنه جديد "من ناحيتين: الأولى وحدة الفكرة التى تنتظم فصوله جميعًا، والثانية أن بعض الفصول جديد لم يسبق نشره، وبعضها – مما سبق نشره – زيد عليه أو حذف منه ما يجعله يتفق ووحدة الفكرة، وبعضها ألف من أكثر من جزء من

---

[١٠٢] نشرت فى "البلاغ" فى ٢٨ مايو سنة ١٩٣٣ (ص٣).

عدة فصول نشرت، وهذه الأجزاء جميعًا تتسق من حيث الفكرة وتؤدى إلى الغاية التى وضع الكتاب من أجلها. فالكتاب إذن جديد قديم. وأحسب طابع الجدة فيه أغلب لأن الفكرة التى دعت إلى نشره لم تكن بارزة فى أى من الفصول التى سبقت إلى نشرها، بروزها فيه".

ويجيبنا الدكتور هيكل بك عن هذه المسائل التى يثيرها فى فصول كتابه إجابة فيها السداد والتوفيق الوضوح والقصد، فيقول لك أن الأدباء سألوا أنفسهم "إلى أى أدب وإلى أية فلسفة فى الماضى القريب والماضى البعيد يجب أن ننسب إذا أردنا أن يكون (الأدب) مظهرًا لحضارة ما؟ وقف المجددون هذه الوقفة وواجهتهم هذه المسألة فلم يتردد أكثرهم فى هذه الإجابة فإن ماضيهم هو الأب الطبيعى لحضارتهم أو أدبهم أما القلائل الذين قالوا بالأخذ بالحضارة الغربية فى كل مظاهرها وصورها على نحو ما فعل الأتراك فلم يجدوا لأقوالهم إلا صدى ضعيفًا زاده ضعفًا... فتور النفس الغربية بعد الحرب عن الأدب الكبير. من هنا بدأت الصلة بين أنصار القديم وأنصار الجديد فبدأ هؤلاء يقبلون على تراث السلف ينقبون فيه بالوسائل العلمية الحديثة، وبدأ أولئك يقرون هذا ويعتبرون فى ثمرات الجهود التى يبذلها أنصار الحديث فى بعث الأدب الجاهلى وأدب عصور الإسلام المختلفة بعثًا علميًا دقيق التحقيق خطوة موفقة فى سبيل إعادة الحياة على حضارتنا الدفينة".

ومن هذه العبارة التى نقلناها لك تلمح غاية الكتاب والروح التى تسرى فى فصوله، ثم يقول لك الدكتور هيكل بك أن الأدب العربى القديم وحده لا يكفى وإن كان لا مفر للأديب من الوقوف عليه والإحاطة به، وإن أدب أية لغة من اللغات – قديمة وحديثة – لا يكفى وحده لثقافة الأديب"، وأن الأدب العربى لم يكن منقطع الصلة بغيره من الآداب التى أتيح له أن يتصل بها،

وأن العرب جدوا فى نقل علوم الفرس واليونان، وأن الجاحظ وابن المقفع كانا متأثرين بهذه العلوم والآداب، والحاجة إلى الإطلاع على الآداب المختلفة "ليس معناها الانصراف عن الأدب العربى قديمه وحديثه فنحن بحاجة إلى التضلع فى هذا الأدب لأنه هو الأساس الذى نبنى عليه ونريد أن نبلغ به الكمال"، والأدب الحديث لا يكفى وحده لسد النقص والقول بذلك "غرور لا يليق بالأديب". ويتوسع الدكتور هيكل فى بيان القيمة التى للغة كأداة، ويسهب فى ذلك فيقول "أنت بحاجة إلى إتقان دراسة اللغة وتاريخها فى المعاجم وفى كتب الأدب إذا أردت أن تكون لغويًا وكفى، كما أنك بحاجة إلى هذه الدراسة إذا كنت ممن وهبوا هبة الأدب".

ولكن درس اللغة "لا يتصل بالأدب لذاته إلا من حيث هى كساء للأدب وبمقدار حاجة الأدب لهذا الكساء" وصلة اللغة بالأدب تتطور كما تتطور "صلة الأزياء بأقدار الناس فى الحياة، وصلة الأزياء بالأقدار تتلاشى رويدًا رويدًا بما تنزع طبقات الجماعة كلها إليه من البساطة فى اللباس بساطة يمتاز فيها الذوق على قيمة الثياب"، وكذلك لغة الأدب "صار أجدرها بالأدب ما كان شفافًا عن المعانى والصور التى يعبر عنها معوانًا على زيادة ما فى هذه الصور والمعانى من حياة وموسيقا" ولهذا "فشل المجددون الذين أرادوا قطع الصلة بين حاضر اللغة وماضيها ورجع أكثرهم إلى الدائرة التى يعمل فيها المجددون بعقل وحكمة حتى قطعوا منها فى سبيل إحياء اللغة العربية شوطًا بعيدًا".

ولكن النثر لم يبلغ كماله بل "وقفت (ثورته) عندما أبدت الظروف مساس الحاجة إليه. وما أحسب واحدًا من الكتاب يحدث نفسه بأن الكتابة بلغت من مثلها الأسمى الذى تصبو إليه غاية المدى أو أصبحت وليس يحول بينها وبين دقة الأداء عن كل ما يجول بخاطر الكاتب إلا قصور ألفاظ اللغة

وأساليبها". وقد تخلف الشعر عن النثر "انظر إلى الشعر الغرامى: ليست جولييت وليست ليلى وليست هلويز لذواتهن شعر الشاعر. إنما الشعر ما فى جمال أولئك وما فى عاطفتهن من خالد يتنقل على الأجيال فيشدوا به الشاعر ويسبغ عليه كل ما واتاه به العلم والفن والخيال من مشاعر وصور. وكما أن الحب عاطفة تحرك الشاعر كذلك الإيمان عاطفة تحركه والشفقة أيضًا عاطفة تحركه، ولن يكون إيمانه شعرًا إذا هو كان إيمانًا مطمئنًا، كما لن يكون الحب شعرًا إذا هو كان حبًا مطمئنًا. بل لا بد، فى الحب وفى الإيمان وفى الإشفاق وفى الحرية وفى مختلف مظاهر الطبيعة وفى ما تتأثر به النفس، من مجال المطمح إلى غاية تكون مثلاً أعلى وأملاً ساميًا لتفيض به النفس شعرًا وليكون هذا الشعر على الزمن بقاء فأما ما دون ذلك من أثر هذه العواطف فى النفس فالشعور به مشترك بين الناس جميعًا والإفضاء به لا شىء من الشعر فيه وإن أمكن أن يكون فيه نظم وكلام فخم وفصاحة وبلاغة وبيان بديع" وهو يعنى بهذا الشعر المتخلف ما يسميه "شعر المناسبات".

وينتقل الدكتور هيكل بك بعد ذلك من مظاهر الأدب إلى القصة، وهى فن له "فضل إلهام غيره من الفنون الجميلة. فهو أسبق من الشعر والتصوير ومن الحفر بل من الموسيقا نفسها إلى التقاط صور حياة الجماعة التى يعيش فيها. ثم هو أقدر من هذه جميعًا على رسم أمل الجماعة فى المستقبل وتصوير المثل الأعلى الذى تصبو إلى تحقيقه". ولكن هذا الفن لا يزال راكدًا فى مصر وإن كانت الأقصوصة قد نشطت. وأسباب ذلك عنده شيوع الأمية "وفتور السراة والأغنياء عن تعضيد الأدب كله وتعضيد الأدب القصصى بنوع خاص تعضيدًا هو الذى شجع كتاب أوربا فى القرون التى تلت "البعث" والتى كانت كعصرنا هذا غير بارزة بالكتابة والكتاب" وفى مصر ينقص الأديب الأثر الحافز الذى للمرأة "ولم يكن أثر السيدات فى الغرب وحده هو

الذى حفز الأدب إلى نهضة كبرى كالتى نهضها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بل كان أثرهن هو الذى حفز الأدب دائمًا فى كل الأمم وفى كل العصور ولن تعوزنا الأمثال إذا نحن رجعنا إلى العرب فى الجاهلية وفى صدر الإسلام وفى أيام عظمته وازدهاره". ومن هنا يرى الدكتور هيكل "أن كثيرين من الذين يكتبون قصصهم فى الشرق يقفون عند القصة الأولى يروون فيها تاريخ عاطفتهم الأولى حين كان الشباب ما يزال يدفعهم لتخليد هذه الصفحة من صحف حياتهم، فإذا وقعت لهم بعد ذلك تواريخ عاطفية أخرى ولم يكونوا قد وجدوا التشجيع من ربح مادى أو رعاية عظيم أو عطف سيدة مهذبة تعرف كيف ترتفع بهم إلى ما فوق الاعتبارات الثانوية فتقوى ضعفهم وتنفض عنهم غبار فتورهم نزعوا إلى الناحية التى يرونها أوفر كسبًا وأكفل بالشهرة والمجد". وثم سبب آخر يذكره الدكتور هيكل هو أن ضعف أدب القصص "كضعف استمتاعنا بالحياة استمتاعًا كاملاً، يرجع على عدم تربية عواطفنا تربية صحيحة". وهو يرى أن الحب عندنا "ما يزال قريبًا جدًا من الغريزة الجنسية محصورة دائرته أو تكاد فيما تلهمه هذه الغريزة لتخليد النوع وتحسينه". وأخيرًا يجئ العامل السياسى وما أدى إليه من الانصراف "عن التأمل فى الحياة وجمالها إلى صور من النضال والكفاح لكسب حقوق سياسية جديدة".

بعد هذه المباحث يخطو الخطوة الطبيعية المنتظرة، ويتناول المفتاح ويضعه فى القفل ويديره أمام عينك فى فصل ممتع عن الأدب القومي يختمه بهذه العبارة "ليست طبيعة مصر وليس نيلها وواديها هى وحدها ذات السحر والفتنة بل إن تاريخها القديم والحديث ليحوى من ذلك أكثر مما يحتوى أى تاريخ غيره. وهذا التاريخ وذاك الوادى ونهره كلها جديرة بأن تكون مصدر الوحى لأدب قومى يصور مصر فى ماضيها وحاضرها صورة صادقة قوية

تنطبع فى أنفس أبنائها وفى نفوس الأجانب عنها ممن يقرأون هذا الأدب فيعرفون مصر كما هى حقًا لا مصر التى شوهت شر تشويه بالدعاية الفاسدة لغايات سياسية وغير سياسية. ويومئذ تنتقل النفس المصرية خطوة واسعة فى سبيل الاعتزاز بنفسها وبوطنها وتنتقل خطوة واسعة فى سبيل تمثل الجمال والخير والحق وتسمو بذلك إلى المكان الإنسانى الصحيح الذى ألقى على عاتق الأدب في مختلف العصور أن يمهد له فيعد الإنسانية عن طريقه لبلوغ الكمال".

ويلى ذلك أبدع فصول الكتابى وأقواها وأجملها، فصول كل فقرة منها تشف عن روح هيكل ونزعته النفسية وتشهد له بالقدرة على الخيال الذى يحلق ويحيط بما يشرف عليه جملة وتفصيلاً، والإدراك المتعدد الجوانب والإحساس الغامر والشاعرية الوثابة والنظر النافذ الفاحص، والإتزان الذى يكبح الحماسة الفياضة ويمنعها أن تطغى، والإلهام الذى ينجد المرء حيث يخون العقل ويخذل العلم.

وخاتمة الكتاب أقصوصتان بارعتان كالتطبيق لنظريته، وقد وصل بهما ما كان قد انقطع.

***

•

وبحسبى الآن هذا التلخيص الوجيز لثورة الأدب، ومنه يرى القارئ أنه كتاب حافل بالمباحث الموفقة، وأنه يتناول أكثر مسائل الأدب ويتولى الإجابة عنها بما وهبه الكاتب من سداد النظر ودقة الفكر وقوة الخيال وسمو النزعة ووفاء الإطلاع، وأنا أوافقه على أكثر ما ذهب إليه وإن خالفته فى بعض المقدمات، وعلى أن هذا لا قيمة له ولا اعتداد به، فكثيرًا ما تكون

الغاية واحدة، ولكن الطرق المفضية إليها تتعدد، وسيتاح لى – فيما أرجو – أكثر من فرصة لتناول ما يزخر به الكتاب من الآراء بعد أن قمت بواجب العرض والتلخيص.

حاشية:

نشر صديقى الدكتور هيكل بك فى ملحق السياسة ردًا على مقالى الأول وجه إلىّ فيه عتبًا مشوبًا بالمرارة لأنه ظن أنى لم أتلق كتابه بالعناية الواجبة فأهملت قراءته وقصرت كلامى على العنوان، وإن كان هو قد اختصنى بأول نسخة مما أهدى، ثم ناقش رأيى فى "الثورة" بما لا يدفعه أو يزحزحنى عنه كما أرجو أن أبين فى مقال آخر، ويعنينى هنا أن أوكد له أن لا محل لعتبه وأنه مخطئ فيما توهم، وصحيح أنى فقدت نسختين من كتابه – نسخة أهداها إلىّ ونسخة استعرتها من "البلاغ" وقد عرفت أن بعض أقاربى حملوهما عن مكتبى ليقرأوهما وتركوا لى كلمة يخبروننى فيها بذلك، ومن سوء الحظ أنى لم أطلع عليها إلا بعد فوات الوقت. ولكن هذا ليس من حقه [أن] يثير فى نفسه ما أثار من الخواطر، وإنه لأعرف بى من أن يظن أن اعتزالى العمل فى "السياسة" يغرينى بهذا الجحود، وهبنى لا أعرف هيكل ولا أحبه ولا أجلّه، فإن أدبه أكبر فى أن يستخف به رجل يزعم نفسه ذا فهم ولا أقول أديبًا. وقد شبهنى صديقى هيكل بك وهو يمزح أو يتهكم بأناتول فرانس حين جاءه أديب ناشئ يعرض عليه كتابًا له ويطلب رأيه فيه، فقال له فرانس آخر الأمر: يا بنى إنى فى مثل سنى لا أقرأ جديدًا وحسبى أن أعيد ما أقرأ.

وجوابى أن أذكر صديقى بأنى لم أبلغ الثمانين وعسى أن لا أبلغها، وأنى لست كأناتول فرانس ولا أطمع أن أكون مثله، وأنه هو... وهنا أمسك، على أنى أتقبل عتبه شاكرًا له جمال العاطفة التى صدر عنها فيما كتب.

"عودة الروح" للأستاذ توفيق الحكيم[١٠٣]

أكثر اللغة العربية فى خزائن مقفلة. أعنى بذلك أن الانحطاط الذى أدرك الأمم الإسلامية أفشى الجهل ومكن للهجات العامية فى البلدان المختلفة، وكانت العربية الفصحى قبل ذلك أداة التفاهم – كتابة وكلامًا – فاستحالت آثارًا دفينة مهجورًا فى زوايا المكاتب المهملة، وخرجت من الاستعمال المفردات التى كانت من الفصيح المطروق، وحرفت أو مسخت الألفاظ التى كانت مأنوسة، وركدت حياة العربية بركود أهلها، وحلت محلها العاميات، وصار الناس كلما أجدت لهم مطالب العيش وأغراضه حاجة إلى كلمة ينحتون أو يشتقون من العامية أو يتخذون من اللغة الأجنبية التى جاء أهلها بالمادة، فلما طال هذا وتراخت عليه القرون اللغة العربية شبيهة باللاتينية، وفقدت إلى حد كبير صفة الكلام الحى، ومن هنا ما يشعر به الكتاب من ضيق اللغة العربية وقلة وفائها بالحاجات المختلفة وقعودها عن مطالب التعبير عن المعانى والأوصاف وما إلى ذلك، وليس باللغة نقص أو عجز أو قصور، وإن فيها لسعة كافية لما يتطلبه الأداء فى كل معرض ولينًا عجيبًا وقدرة فذة على الاتساع ومطاوعة مدهشة. ولكن الجهل بها يحجب مزاياها، وصعوبة تحصيلها تصرف عن معاناتها، وسوء حال الكتب التى نجت ولما تكد، يزهد فيها، وفساد تدريسها فى معاهدنا يجعل العلم بها – كالكهانة عند قدماء المصريين – وقفًا على المنقطعين لدراستها والتنقيب على ذخائرها، والاستعمال هو الذى يفيد اللغة الحياة والصقل، والتداول هو الذى يكسبها المرونة والمطاوعة. وهى إحدى اثنتين:

---

[١٠٣] نشرت فى "البلاغ" فى ٢٥ يونيه سنة ١٩٣٣ (ص٣).

فإما أن نتخذ العربية الفصحى لغة فعلينا أن نقبل على درسها وإحياء الدارس منها، وليس أعنى الدارس الحوشى والغريب، فما بنا إلى هذا حاجة وإن لنا عنه لألف معدى، وفى غيره من السلس المأنوس وفاء بالحاجات والمطالب جميعًا، وإنما أعنى بإحياء دارسها الإحاطة التى تزيل حيرة القصور والعجز وتفيد القدرة والتمكن، وتغنى عن الاستمداد من اللغات الأخرى استمدادًا لا تدعو إليه ضرورة ملجئة ولا تبعث عليه حاجة حقيقية لا تسدها اللغة العربية، وفى أبواب الاشتقاق والنحت والتعريب مجال رحيب بعد ذلك للاستحداث ومجاراة مطالب الحياة والعصر.

والأخرى أن نهجر العربية ونشيح عنها ونتخذ العامية وهى شر الاثنين؛ لأن العامية ينقصها الضبط والإحكام وهى ليست لغة واحدة حتى فى مصر بل لهجات شتى تختلف وتتقارب وتتباعد تبعًا للأقليم وسكانه وأحوالهم حاضرها وماضيها، وليس لها ثبات واستقرار على حال، وأراها مع انتشار التعليم واتساع العلم بالفصحى ترتفع إليها وتدنو منها، وقد صار المتعلمون يتكلمون عامية هى أقرب إلى العربية وأشبه بها، ولا يكاد ينقصها إلا حركات الإعراب، ومن الحمق ولا شك أن يؤثر أحدنا عامية لا قواعد لها ولا أصول ولا أحكام ولا تاريخ ولا ثبات، وأحمق الحمق أن تجرى وراء لغة تفر منك إلى ما تفر أنت منه.

ولعل القصة أقوى وسائل الإحياء للغة العربية، وأكفلها بتحقيق هذه الغاية، لأنها أخف على القراء وأقل عسرًا وأكثر تداولاً، فهى تتبع ما لا تتبعه الكتب المقصورة على البحث فى العلوم أو الآداب أو الفنون أو الفلسفات أو غير ذلك مما يقل الإقبال عليه والنشاط له، ثم أنها تحوج إلى تناول معارض شتى من المعانى والأوصاف، فمن تصوير حالة نفسية إلى رسم خلق، ومن وصف حادثة إلى الإعراب عن فكرة أو خاطر أو شعور –

أو خالجة على العموم – ومن صفة إنسان أو حيوان أو طير أو نبات إلى نعت حركة أو سكون، ومن تصوير أردية وأطعمة وأشربة ومساكن وأثاث وأمراض وعلاجات ومناظر سماء أو زروع أو مياه إلى آخر ذلك مما لا سبيل إلى حصره، وليس غير الرواية أو القصة يتطلب ذلك ويدعو إليه، ولهذا قلنا إن القصة ليس شيء أعون منها على تجديد اللغة وإحيائها وإفشاء معرفتها والعلم بها بين الذين لا يسهل عليهم الدرس والتنقيب أو لا يتسنى لهم كما يتسنى للمتفرغ المتخلي. ومن هنا كان القصصي أو الروائي أحوج إلى العلم باللغة والتوفر على مادتها والإحاطة بها من سواه من الكتاب، وكانت تبعة تقصيره أو إهماله وتهاونه أعظم، ومن أجل هذا ينبغي أن يكون حسابه أشد وأعسر.

***

قدمت هذا لأقول إني شعرت بغصة وأنا أقرأ الرواية الجديدة التى أخرجها الأستاذ توفيق الحكيم، وسماها "عودة الروح" ولولا أنى أكبرته من روايته "أهل الكهف" وأحسست أن وراءها عقلاً خصيبًا وروحًا قويًا وإطلاعًا واسعًا وتحصيلاً عظيمًا وغوصًا كبيرًا، لما حفلت نفسى روايته الجديدة ولكان أسهل شيء عليّ أن أرمى بها وأن أدعها حيث تقع ولا أعود إليها ولا أفكر فيها ولا أخطرها – أو يخطرها شيء ببالي، ولكنى بعد "أهل الكهف" أحس أن حرامًا عليّ أن لا أزجره، وليغفر لى هذا العنف، فوالله ما أدرى بأية لغة كتب روايته الجديدة؟ ولست أعنى الحوار فيها فإنه بالعامية فى أخشن صورها وأحطها أيضًا ولكنى أعنى الوصف والتحليل وغير ذلك فيما عدا الحوار، وأحسبه أراد الكتابة بالعربية، ولكن العربية لا يرفع فيها المفعول ولا ينصب الفاعل ولا يلحق الفعل فيها ما يلحق الاسم، ولا أعرف كيف يريد من القارئ أن يفهم كلامه إذا كان تعليقه بعضه ببعض على معانى النحو

خطأ كله من أوله إلى آخره – أو أكثره على الأقل. والأستاذ الحكيم يعرف لغة أو لغات أجنبية. فهل تراه إذا كتب بإحداها أو تكلم يجيز لنفسه أو يغتفر لها أن يذكر المؤنث أو يؤنث المذكر أو ينزل الفاعل منزلة المفعول أو يستعمل لفظًا فى غير معناه ويؤدى به غير ما يفهم الناس منه؟ وهبه فعل ذلك وحمل نفسه عليه أتراه يعبأ به أحد أو يقبله منه أو يعده بسببه شيئًا أو يحسبه له فضلاً ومزية؟ وإذا كان هذا لا ينبغى فى لغة أجنبية فلماذا يكون مقبولاً فى العربية وما سر أغراه بهذا التهاون الشنيع والإهمال الفظيع وزين له أن يعيث فى لغته وأن يفعل بقواعدها وأحكامها وأصولها ما يفعل الإعصار بذرات الرمال؟ وهو يستطيع الكتابة الصحيحة السليمة المبرأة من هذه العيوب فقد قرأت له كلامًا حسنا فيه قوة وجمال ودقة وإحكام، فليس جهلاً ما به، ولكنه تقصير وتهاون وكسل، وللجهل أقل إزراء فإنه عذر كاف مبسوط من تلقاء نفسه لا يحتاج إلى عذر آخر يعززه ويقويه، أما التهاون فماذا ترى يكون العذر منه!؟

ولا بأس من اللغة العامية أحيانًا، فإن لها لمواقع تكون أظرف وأملح وأقوى تعبيرًا، وأوضح دلالة وأحسن إشارة، ولكن إذا جعلت الحوار كله بها فاستغرقت ثلاثة أرباع الرواية فلمن يا ترى يكتب الكاتب وعامية القاهرة غير عامية الصعيد، وخليق بالطرابلسى، والتونسى، والجزائرى، والمراكشى، والفلسطينى، والسورى، والعراقى، والحجازى أن لا يفهم عنك؟ أتراه يكتب لأهل القاهرة وحدهم ولمن هم فى حكمهم؟ ولكن الناس خليقون أن يكونوا عنك أفهم إذا جعلت العربية أداة التعبير لأنها لغة مشتركة، والرأى عندى أن يكون الحوار بالعربية إذا كان الشخص متعلمًا فإذا كان أميًا فالاقتصار واجب على ما له دلالة خاصة أو مزية لا تكون إذا أجريت حديثه الفصيح من الكلام.

* * *

و"عودة الروح" رواية تصور لك حياة بضعة أفراد بعضهم لبعض قريب، يسكنون بيتًا واحدًا ويتربصون لجارة لهم وجار – من النوافذ أو من قهوة قبالة البيت على نحو ما يفعل المتبطلون والفارغو القلوب. والتصوير على العموم صادق، وأصدق ما فيه إطلاق الكاتب عليهم كلمة "الشعب" للدلالة على نوع المعايشة وحالة المخالطة، وفيهم التلميذ وضابط البوليس الموقوف والمدرس والخادم المخلوط بالأسرة والعانس الدميمة التى تفلتت منها فرص الزواج وعلت واشتاقت أن تتزوج ولجأت إلى ضروب من (سحر) المشعوذين ولم تفدها شيئًا ولا أجدت عليها، فأما الشبان فيحبون جميعًا فتاة جار لهم ويغلبهم عليها ويفوز بها جار آخر، وقد سمى الرواية "عودة الروح" لأن مصر التى خيل إلى الجاهليها أنها ماتت منذ قرون نهضت "على أقدامها فى يوم واحد. إنها كانت تنتظر... ابنها المعبود رمز آلامها المدفونة يبعث من جديد... فبعث هذا المعبود من صلب الفلاح (يشير إلى الثورة المصرية فى سنة ١٩١٩ ويعنى بالفلاح المعبود سعد باشا) كما نهض أوزوريس الذى قتل وألقى بالصندوق الذى احتواه فى اليم.

وعندنا أن هذا خطأ فنى، وأنه كان ينبغى أن يخلى الرواية من التصريح على هذا النحو بالمغزى الذى يرمى إليه، وأن يدع للقراء أن يستخلصوه من تلقاء أنفسهم من غير أن ينبههم إليه، وأن يترك تصوير الجانب الذى يختاره من حياة الشعب يؤثر بنفسه تأثيرًا غير مدرك ولا مشعور به، وإذا كان لا بد من تناول هذا المعنى فليكن ذلك على لسان شخص فى الرواية لا على لسان المؤلف. على أنا نؤثر أن تخلو الرواية من هذه المعالنة بالمغازى، وهذا الكبح من المؤلف لنفسه لا يجعل الرواية أضعف أثرًا، وأحسب الأستاذ الحكيم لا يجهل ما كان من تأثير الرواية الروسية فى حياة الشعب الروسى ونظام الاجتماع والحكم فى بلاده، وأظنه يوافقنا على أنها كانت من الأسباب التى أفضت إلى الثورة الأخيرة هناك،

وهى مع ذلك روايات لا تعدو التصوير البارع الدقيق للحياة فى الروسيا ولا يتجاوزه كتابها إلى التعليق السياسى أو الفلسفى.

وما زالت الحركة المصرية فى إبانها، وهى لم تنته إلى غايتها، ولم تقعد دون هذه الغاية راضية بالمقسوم لها من الحظوظ، فمن الخطأ الفنى أن يتناولها المرء على هذا النحو وهى فى عنفوانها لأن تناولها قد يكون مبعثه نشوة وقتية زائلة فيؤدى ذلك إلى تفه كثير، من الواجب التمييز بين النشوة العميقة الصادقة وبين حالات النشاط الزائلة التى تعرض فى أوقات شتى وتكون شبيهة بهذه النشوة، ثم إن الإحساس بالحاجة في النفس شيء، والقدرة على الأداء أى إبراز الإحساس بعد استيضاحه والاحاطة به وضبط حدوده وسيره واستقصاء نواحيه والإلمام بحواشيه – هذا كله شيء آخر مختلف جدًا. ومن من الناس لا ينشرح صدره مثلاً للربيع وليالى الصيف في مقدمته الحميدة؟ من ذا الذى لا يجيش الحب نفسه كما تجيش العاصفة عباب اليم؟ ولا يكربه فَقدُ ضنئ[١٠٤] أو صاحب أو حبيب ولا تهزه حادثة ضخمة؟ ويغتر المرء بهذا الإحساس العارض ويفتنه عن نفسه فيسرع إلى القلم ويتناوله ويسح، ولا يعنى نفسه بأن يسبر غور هذا الإحساس أو أن يكر النظر فيما طغى على سطحه، ولا يخطر له أن العباب حين يصطخب وتصطفق أواذيه يتشابه القاع القريب والغور البعيد ويختلط ما فيه من غالٍ ومرتخص، وأن الأغوار لا تستبين والتمييز لا يتأتى، والعلم الصحيح لا يكون إلا بعد سكون العاصفة واستقرار الموج.. ومن الذى لا تخدعه نفسه وهو سكران ثمل؟ ألا ترى الضعيف المسلوب المنة والخوار المنخوب الفؤاد حين تتسور إلى رأسه الخمر يتوهم نفسه قويًا شجاعًا ويحسب أنه يستطيع أن يدك الجدار بيده

---

[١٠٤] ضنئ: ولد (المحرر).

ويهجم على الجيش فيهزمه أوحديًا "ويلوى بالصناديد أيما إلواء"[١٠٥] حتى إذا صحا وفترت الحرارة وزايلته القوة المتوهمة عاوده الشعور بالضعف والجبن.

كذلك العواطف القومية يحسن - لحسن تقديرها وفهمها على حقيقتها - أن يجنب المرء تصويرها فى إبان فورتها وأن يدع ذلك إلى أوان الاستقرار والسكينة والقدرة على مد البصر وإحالته فى الآفاق البعيدة والقريبة وإرساله هنا وهناك ليتسنى له أن يتناول ما يريده بفكره وقلمه وهو بمعزل عنه غير مغمور فى تياره، فإن السابح على الماء المكابد للجته لا تأخذ عينه ما تأخذ عين الواقف على الشاطئ الناظر إلى جمة الماء الراغى وهو يعلو ويهبط ويقبل ويدبر.

* * *

ومع ذلك وعلى الرغم من تغثية اللغة وسوء الأداء، كنت أقرأ "عودة الروح" وأحس أن قوة تدفعنى إلى المضى فيها وتحبس أنفاسى وتعلقها، فقد أجاد الأستاذ الحكيم السرد ووفق فى رسم الشخصيات ولاسيما زنوبة العانس ومحسن التلميذ وسليم الضابط وحنفى أفندى المدرس والفتاة سنية، ومن أبرع ما له فى الرواية بضعة فصول فى الجزء الثانى تصف لك الفلاح المصرى وتكشف عن روحه الخاصة التى انفرد بها وتميز، وهى فصول لا ينساها من يقرؤها، ولو أن الأستاذ الحكيم أجال فى روايته قلمه بالتهذيب قبل نشرها،

---

(١٠٥) الشعر لابن الرومى وهو من الخفيف ونصه:

يَهزِمُ الجيشَ أوحديًا ويَلْوِى بالصَّناديد أيَّما إلْـواءِ

(المحرر).

فصحح لغتها وحصر الحوار بالعامية فى أضيق الحدود وقصره على ما لا يحق للقارئ أن ينتظر سواه، ولم يتكلف تصوير المشاهد البلدية المألوفة كأنما يكتب لغير المصريين واجتزأ باللمحة الدالة والإشارة المغنية، وتحاشى إبراز المغزى والمصارحة بالقصد إليه، وترك للقارئ أن يفطن إليه ويستخلصه، أو ترك الرواية توقع فى نفس قارئها الأثر المروم حتى من غير إدراك لذلك – لو فعل هذا لكان خيرًا ألف مرة فليس المهم أن نؤلف وننشر إنما المهم أن نجيد ونتقن، ولكتاب واحدٌ محكم خير من ألف كتاب ضعيف.

وأعود فأرجو الأستاذ الحكيم أن يوسع صدره للنقد فقد استحقه ونقدى مبعثه الحب والإكبار فعسى أن يكون هذا شفيعًا لى عنده.

حافظ لسان عصره[١٠٦]

أصبحتُ أجفل من الشعر وأفرق من الكلام فيه وأستجير منه بالحذر، حسبى ذلك لأنى عانيتُ إزم التعبير به زمنًا فأخففتُ، وعدت أندم على ما أضعت من جهد وعمر، وأعجب لغرور[ى] الذى كان يزين لى الزهو به. ولست أتكلف التواضع، فإن هذا ما أنطوى عليه الآن من إحساس ورأى، وقد يتفق لى أحيانًا أن تقع عينى على جزء من ديوانى فأفتحه وأقلب صفحاته وأقرأ أبياتًا هنا وأخرى هناك ثم أطوى الكتاب وأرده إلى حيث كان مدفونًا وليس بى إلا الدهشة من أنى كنت أعدّ هذا كلامًا يستحق النشر والإذاعة.

وكنت قديمًا أتطاول على الشعراء وأتناول بالنقد وأقسو فى ذلك عليهم وأعنف، بل لقد افتتحت – أو على الأصح كان مما افتتحت به – سيرتى فى الكتابة بأن نقدت حافظًا رحمه الله فى سلسلة مقالات كنت أعتز بها وأعتدها شيئًا ثمينًا فجمعتها ونشرتها فى كتاب بيع من نسخه القليل وتكدس أكثرها عندى فبعته لبقال رومى – لعله أمى أيضًا – ليلف فى ورقاته ما شاء من جبن وزيتون أو يفعل بها ما هو شر من ذلك. وقلت وقد خلصت أنفاسى واستراح قلبى: هذا خير، فما يستحق مثل هذا النقد غير هذا المصير.

ولم يتغير رأيى فى الشعر ولكنى صححت موقفى من حافظ، فهو عندى لسان العصر الذى عاش فيه، وصوت الشعب الذى أنجبه، ولم يكن العصر يحتاج إلى أرفع من هذه الطبقة، ولا كان الشعب يقدر أن يحسّ روحه إلا فى مثل شعر حافظ. نعم ظهرت المدرسة الحديثة فى الشعر والأدب على العموم منذ أكثر من عشرين سنة ولكنها لم تكن مدرسة "شعبية"

---

[١٠٦] نشرت فى مجلة "أبوللو" فى يوليه سنة ١٩٣٣، (ص١٣٢٧– ١٣٢٨).

فلم تستحوذ على الجمهور استخواذ حافظ عليه، ولم تستول على هواه مثل استيلائه، ولم يتصل ما بين هذه المدرسة الجديدة وبين الشعب إلا بعد أن أخذت دائرة الثقافة فى الاتساع.

فحافظ شاعر شعبى، ولست أقصد إلى الإزراء أو الغضّ منه، فما أريد أكثر من أن أقول إنه يصور روح الشعب الموجع الحزين المتجلد فى شىء من الوجوم والدهشة والحيرة: الحيرة فى أمر نفسه، والحيرة فى أمر هذه المقادير التى لا تجرى إلا بالدواهى والأرزاء. وما قرأت شعرًا لحافظ إلا أحسست ذلك منه وأكبر ظنى أن غيرى من القراء مثلى وليس بالقليل أن يكون رجل لسان أمة والهاتف بنجوى ضميرها وسر روحها، ومهما كان الرأى فى قيمة الشعر من حيث هو شعر وبغض النظر عن بواعثه وعن الروح التى صدر عنها الشاعر والغاية التى اعتمدها وقصد إليها.

الأدب من الجهل[١٠٧]

سأحاول فى هذا الفصل أن أقول كلامًا معقولاً، ولكنى أخشى أن يغرقنى التيار فإن عبابه زخار، وما أعرفنى أطلت التفكير فى شىء إلا فقدت وثاقة الحال وخسرت اليقين وحرمت الاستقرار وخرجت بالحيرة المتعبة. وقد يكون ذلك لقصور فى ذهنى وضعف أو اضطراب أو فساد فى طريقة التفكير وأسلوب التناول! فإنى أرى غيرى يفكر ويهتدى، ولا أرانى أجنى من التفكير إلا الضلال والشطط والحسرة، ويا ربما ذهبت أعزى نفسى وأقول أن من السهل أن يضل الإنسان، فقد يعرض له طريقان يبدآن من نقطة واحدة ثم يذهب كل منهما فى اتجاه، هذا شرقًا وهذا غربًا أو شمالاً أو جنوبًا، وعلى قدر إيغاله فى أحدهما يكون بعده عن الآخر، فإذا كان الطريق الذى أخذ هو السواء فقد اهتدى، وإذا أخطأ وسار على الثانى فإن كل دبة رجل تقصيه عن غايته بمقدار ما بين الطريقين من البعد المتزايد لا بمقدار الخطوة، هذا وما كان الفرق عند الابتداء إلا مسافة قدم، بل لفتة رأس لا أكثر، ولكنها لفتة تتقاذف بعدها الأبعاد وتترامى المسافات ويبلغ الضلال غايته، وكذلك فى التفكير – إذا كتب للإنسان التوفيق انثنى خاطره إلى ناحية السداد، وإلا مال به سوء الحظ على حيث ينأى عن الصواب ويتيه ويشط. وشعورى بهذا الضعف قديم، وما أكثر ما حاولت أن أحتج له وأعتذر منه بالإحالة على مثل هذا الضرب من التصوير، فمن ذلك قول النفس تخاطبنى فى قصيدة "العراك" – وهى لم تنشر – وقد شبهت الحياة "بصحراء سوء":

ويغر السـراب فيها ويُغـرى فنُغـذّ الإدلاج[١٠٨] والإسـراء

---

[١٠٧] نشرت فى "البلاغ" فى ١٤ يناير سنة ١٩٣٤، (ص٣).

[١٠٨] الادلاج: السير ليلاً.

سَرِبَخٌ[١٠٩] بعد سربخٍ، وسُهوب | دون أخرى، وما بلغنا المـاء
وجحيـم من فوقنا، ووطيـس | تحتنـا، يوسعـاننا إحمـاء
ليتنا كالحديد نُصلَى لنُمهى![١١٠] | غير أنَّـا نُصلى ولا إمْهـاء
ولعمرى الواحـات كُثْر، ولكن | من تُرى مُبدلى ضلالى اهتداء؟
أنا فى فُدفُـدٍ مُضلٍّ، وأخلـقْ | بى أن أخطئ الطريق السّـواء
والهدى والضلال أقرب شيئين | ابتـداءً، منا، وأنأى انتهـاء

والشاهد البيت الأخير، وقد سقت الأبيات ليرى القارئ أن حيرتى قديمة العهد.

والذى أريد أن أقوله هنا هو أن الأصل أن الكلام جهل وأن الثرثرة فراغ، والجهل أو الفراغ بعضه يكون من القائل، وبعضه يكون من السامع، على نسب تتفاوت، وحظوظ تختلف، وتتقارب أو تتباعد، ولست أعنى بالجهل شيئًا يورث المذمة أو يوجب العيب، وإنما أعنى أنا خلقنا جهلاء فارغين، وأن الكلام آية ذلك – أو من آياته فينا – على قدر كثرة الكلام تكون قلة المعرفة وشدة الجهل، والطفل لا تنقطع ثرثرته وهذره، ولا يجف نبعهما عنده، والمرأة تليه فى ذلك لأنها أضعف من الرجل رغبة فى المعرفة، ولا يحفزها ما يحفزه إلى العلم والاستكناه والفهم، والسبب فى ذلك راجع إلى وظيفة كل منهما فى الحياة، ولما كانت وظيفة المرأة أن تحفظ النوع فإن حاجتها إلى الرجل لا إلى المعرفة، وحسبها من العلم ما يجعلها أقدر على خدمة النوع، أما الرجل فإنه الساعى والمجاهد والمتعرض والمستهدف،

---

(١٠٩) السربخ: الأرض المترامية.

(١١٠) مهى: رقق، وإمهاء الحديد ترقيقه وتحديده.

فالعلم مطلبه لأن العلم قوة، ولا خلاف فى أن المرأة أكثر من الرجل كلامًا، لأن وقتها أفرغ، وعقلها كذلك ونفسها أيضًا ومع ذلك لم تخلف من الآثار الكلامية شيئًا كالذى خلفه الرجل فى مقداره أو فى قيمته.

والإنسان يتكلم ليخبر أو يستخبر أو يختبر، وهو حين يخبر بشىء يظن بالسامع الجهل به أو يفرض ذلك ويزعمه، وحين يستخبر يطلب المعرفة وينشد العلم ويقر بالجهل، فإذا كان يقصد إلى الاختبار فهو شاك، ولا علم لى بالناس غيرى، ولكنى أعلم من نفسى أنى أحيانًا يخالجنى الريب فى أن فى رأسى أو فى نفسى شيئًا – فأنطلق أتكلم – أو أكتب – لأعرف ماذا عندى، وشبيه بهذا أن يتناول المرء قلة فيهزها أو يقلبها على فمها ليرى هل فيها ماء. وكما أن الباعث على تحريك القلة أو قلبها هو التبين، كذلك أنا – أكثر ما أتكلم أو أكتب – والكتابة ضرب من الكلام – لأنى أريد أن أطلع على ما فى نفسى، وما أظن بغيرى إلا أنه يفعل ذلك أيضًا وهو لا يدرى، وما عرفت هذا من نفسى إلا لأنى مغرى بفحصها ومساءلتها ومحاسبتها، وعينى لا تفتأ تنثنى إليها وتدور بلحظها فى زواياها باحثة مستطلعة، وقلما اهتدى إلى سر أو أقع على نفيس، ولكن الذى أفوز به – بالغًا من بلغ من الضآلة والهوان – يعدل عندى الدنيا وما فيها بل يرجح بها.

ولن ترى كلامًا إلا حيث يكون جهل. وما حاجة العارف الواثق أن يقول أو يسمع؟ ولو كان القاضى الذى يجلس مجلس الحكم يعرف الحقيقة المتنازعة التى لا يزيدها كلام الخصوم إلا خفاءً واستتارًا، لما افتقر إلى السؤال والاستماع إلى الشهود والإنصات إلى الحجج والبينات التى يدلى بها من يرفعون إليه الأمر، ولكنه يصغى حينًا وينطق حينًا آخر ليهتدى أو يتثبت، والطبيب يستفسر من المريض عما ينتابه من أعراض العلة لحيرته فى الاهتداء إليها أو شكه فى موضعها، والشاعر ينظم القصائد ليشرح نفسه لنفسه، وليفسر لها وقع الحياة وحقائقها، ولو أنه أحاط بما يضطرب به فؤاده،

ويجيش به صدره، ويطوف برأسه، إحاطة وافية دقيقة لاستراح ولما أحس بأى دافع إلى النظم، فإذا سمعت من يقول لك أنى أكتب أو أقرض الشعر لأرفه عن نفسى ولأخفف عنها وطأة الشعور فأعلم أن معنى ذلك أنه يريد أن يفهم هذا الشعور وأن يدرك ما يدور فى نفسه، والتنفيس هو الفهم؟ ولا ترقيه إلا بالعلم، وليس أثقل من الحيرة ولا أشد على المرء من الاستبهام والخفاء، وإذا رأيت شاعرًا يحدثك عن حبه ويصف لك وقعه عنده وما يحرك نفسه له ويصور ضعفه أو قوته حياله فاعلم أنه لا يفعل ذلك من أجلك بل ليضع المسبار ويقيس الغور ويجس الجرح ويعرف عمقه ويمتحن مبلغ قدرته على المقاومة واستعداده للبرء السريع ومن أجل ذلك كان الشعر من أصدق المرايا وأكشفها عن النفوس، ولما كانت النفوس متشابهة فإن شعر الشاعر يعد بحق مرآة للإنسانية قاطبة. وما ظنك بالرجل الذى يقول:

لعمرك ما صبر الفتى فى أموره يحتم، إذ ما الأمر جل عن الصبرِ

فقد يجزع المرء الصبور، وتبتلى عزيمة رأى المـــرء نائبةُ الدهـــرِ

تعــاوره الأيام فيــما ينــــوبه فيقوى على أمر، ويضعف عن أمرِ

أكان يسوق حكمة أم كان يصف نفسه ويخبر بحاله ويصور لك ما وجده؟

وذاك الذى يقول:

لو شاء ربى رد الشباب على المرء كما رد خضرة الشجر

وزاد بعــد النقصان بهجته عن طول عمر، زيادة القمر

ألست تراه قد غاص فى نفسه فأبرز منها علة الحسرة عنده على الشباب الذى لا يعود، على حين يرى الشجر – وهو كائن حى مثله – يكتسى بعد العرى، ويخضر بعد إذ كان أصفر، ويورق ويرف بعد الذوى والجفاف،

والقمر لا يزال نقصانه يعقبه الزيادة، ولا يغيب منه عن العين شيء إلا عاد فأرتد إليه؟ ومن البيتين يحس المرء عتبًا على الدنيا وصروف الأيام، وألمًا لتفرد الإنسان – فيما يرى الشاعر – بهذا المصير الذى لا رجعة فيه ولا لطف، ولا انحراف عنه ولا تبديل له دون بعض الكائنات فى هذا الوجود العجيب، ولا شك أن فى النظرة قصورًا وفى العتب سوء توجيه مرده إلى الخطأ فى القياس أو قلة العلم، على أن هذا لا قيمة له، وإنما الذى له قيمة أن الشاعر هنا ينظر فى أعطاف نفسه ويتأمل إحساسه وخوالجه ويقيسها ويجسها ليعرفها ويحددها ويستعين على ذلك بمقابلة حاله بحال الشجر وحال القمر.

ومن هذا الباب قول يحيى بن زياد[١١١]:

والشيب يقطع من ذى اللهو شرته ويذهـب المزح ممن كان مزاحا

وما يفعل الشيب هذا فى كل حال، ولكن هذا ما وجد الشاعر من فعله له، وما عرفه من نفسه. وخير الشعر ما كان اهتداء إلى حقيقة تشمل الناس جميعًا، ويدخل فى خصوصها عمومهم وإلا كان كلامًا شخصيًا بحتًا لا يعنى أحدًا.

فلا يصدق القارئ ما يقوله الشعراء والأدباء والمتحذلقون فما تبقى بالشاعر أو بالقارئ حاجة إلى الشعر أو الأدب أو النقد أو غير ذلك من فنون الكلام لو أن الناس عرفوا الحياة والنفس معرفتهما وصاروا لا يخفى عليهم من أمرهما شيء، وما حاجة من يعلم إلى كلام يوصف به المعلوم أو يصور أو يشرح أو يفسر؟

وكثيرًا ما يتفق المرء أن يقص حكاية أو خبرًا على صاحب يكون عنده خبر ذلك، فيقل صبره على الحكاية، ويبدو منه الملال، وقل أن يخفى

---

[١١١] من البسيط (المحرر).

ضجره إذا لم يكن ممن يسعهم ضبط أنفسهم أو ممن يؤثرون المجاملة أو يميلون إلى النفاق، وقد يروح يقاطع، أو يهز رأسه ويبتسم ابتسامة من يريد أن يقول: وهل تحسبني أجهل هذا حتى تجشم نفسك عناء التحديث؟ ذلك لأنه يعلم ما تفضي به إليه ولا يجهله، ولو جهله لكان حاله معك على خلاف ذلك، ولمال إليك بسمعه وأولاك التفاته ولكره أن يقاطعك أحد أو يصرفك عن الكلام.

فكل كلام مظهر لجهل الإنسان، والناس يقرأون الشعر وغيره مما هو جهل، ليفهموا ما خفي عليهم وليعلموا ما يجهلون، وليسدوا النقص في حياتهم ويرحبوا نطاقها ويوسعوا آفاقها، وليدخلوا في متناول حسهم ما لعله يفوتهم من العواطف والمدركات وكل ما له وجود في العقل والنفس، وليوقظوا الخامد من حواسهم والراكد من مشاعرهم، وليملأوا قلوبهم ويعمروا صدورهم بكل ما يسع الطبيعة البشرية احتماله وكل ما له قدرة على تحريكها وابتعاثها، وقراءة الشعر – كنظمه – تدريب على الاستمتاع بتدبر الحياة ودرس النفس، والشعر على الخصوص والأدب على العموم يعينان على تمثيل معاني الجلال والأبد والحق والجمال وما إلى ذلك وإحضارها للذهن بما يكشفان عنه من وجوه هذه المعاني وصلاتها ومظاهرها، وهما يسدان النقص في علم الإنسان وتجاريبه ويثيران فيه تلك العواطف التي تجعل حوادث الحياة أشد تحريكًا له وتجعله هو أشد استعدادًا لتلقي المؤثرات على اختلافها وأحسن فهمًا لها. وقراء الشعر لا يعرفون بأنهم يبغون هذا أو يفيدونه منه، ولكن هذا ما يحدث عرفوا أم لم يعرفوا.

والإنسان يكون أما جاهلاً أو شاكًا أو عارفًا، أو إذا شئت فقل أنه إما أن يكون غمرًا أو حائرًا مضطربًا، أو مجربًا، والشعر يخدع الجاهل والحدث الغمر لأنه لجهله أو قلة معاناته للحياة يتلقى ما يقوله الشاعر بالثقة

والتصديق، أما المجرب العارف فعنده الميزان ينصبه لكل ما يقع له، وعلى قدر علمه وفطنته ووفاء تجربته تكون دقة ميزانه وأحكامه. ومن هنا كان الشعر أوقع فى نفوس الجهلة والنساء والشبان والأغمار. وكلما علت بالإنسان السن وزاد حظه من المعرفة ونصيبه من التجريب وعظم فهمه للحياة وإدراكه لحقائق الوجود كان صبره على الأدب أقل لأنه جهل أو من الجهل، وما أشبه الأديب الذى يتحسس طريقه فى الظلام ويمد ذراعه لعل يده تلمس شيئًا يهتدى به.

وحقائق الحياة يكشف بعضها عن بعض، ويقود معروفها إلى مجهولها، وكلما اتسع علم الإنسان وضاقت دائرة جهله نزع إلى الصمت وإلى الكف من غرب اللسان حتى يجئ وقت يتم فيه العلم أو يقرب من التمام ويمحى الجهل أو يكاد، فيستغنى الإنسان عن الكلام ولا يبقى للأدب محل.

وعزاء من لا يرضيهم هذا القول أن هذا اليوم بعيد بل لعله أبعد مما يسهل على العقل أن يتصور.

لعنة الفراعنة[١١٢]

منذ بضعة أسابيع توفى المستر أرثر ويجال من علماء الآثار المصرية – بعد أن أصيب بمرض غريب، ومن قبله وبعده توفى كثيرون غيره ممن حضروا مثله فتح مقبرة الملك توت عنخ آمون. وكلما مات واحد قالت الصحف الإنجليزية والأمريكية أن الوفاة من لعنة الفراعنة. فما الحقيقة فى أمر هذه اللعنة؟ الجواب فى الفصل الآتى. وهو ملخص عما كتبه المستر أرثر ويجال نفسه فى كتابه المسمي "توت عنخ آمون، ومقالات أخرى".

في أثناء التنقيب عن مقبرة توت عنخ آمون كان عند المستر هوارد كارتر عصفور مغرد، ففى اليوم الذى تم فيه الكشف عن المقبرة تسلل أفعوان – كوبرا – إلى البيت والتهم العصفور. وهذا النوع من الأفاعى نادر فى مصر وقلما يرى فى الشتاء. ولكنه كان فى مصر القديمة يعد رمزًا للملك وكان كل فرعون يضع هذا الشعار على جبينه، ليدل بذلك على قدرته على الإلواء بأعدائه، وقد فسر الذين يؤمنون بهذه النذر، حادثة العصفور بأن روح توت عنخ آمون – فى صورة هذا الأفعوان – قد عصفت بسعادة المنقب فى هذا العصفور الصداح.

وفى أخريات ذلك العام لدغ اللورد كرنارفون ومات بعد أيام. فخيل إلى الناس أن هناك لعنة على جدران المقبرة هى التى أودت بحياة اللورد كرنارفون، ولكن هذا غير صحيح، وليس ثم إلا لعنات قليلة معروفة فى عهد الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة أى قبل عهد توت عنخ آمون وبعده بقرن أو اثنين. على أن الغرض من اللعنات إرهاب لصوص المقابر حتى لا

---

[١١٢] نشرت فى "الهلال" فى مارس سنة ١٩٣٤ (ص٥١٨-٥٢١).

يعتدوا على المومياء وهم يبحثون عن الحلى والذهب وحتى لا يفقد الميت "شخصيته" فيخسر بذلك سعادة روحه فى العالم الآخر. وكان المصريون يعتقدون أن المومياء والقبر هما مسكن الروح، فتخريبهما تشريد للروح وتضييع لاسمها. أما دخول القبر لتجديد ذكرى الميت فعمل حميد، وقد وجدت كتابات على جدران القبور تنبئ بأن أناسًا دخلوا القبور لإصلاحها وترميمها وتجديدها.

وإلى القارئ صيغة لعنة وجدت على تمثال مهندس عاش قبل زمن توت عنخ آمون بنحو مائة عام:

"من اعتدى على مالى أو خرب قبرى أو أخرج منه موميائى، فإن الإله الشمس سينتقم منه. ولن يورث أبناءه أملاكه، ولن يسعد قلبه فى الحياة، ولن يسقى ماء فى القبر (لروحه) وتهلك روحه إلى الأبد".

وهناك لعنة أخرى على قبر بأسوان:

"من دخل قبرى فإنى منقض عليه كأنه عصفور، وسيعاقبه على ذلك الإله العظيم".

***

وفى سنة ١٩٠٩ كان اللورد كرنارفون ينقب فى طيبة فعثر على تابوت خشبى لجثمان قط محنط له أشباه فى متحف القاهرة، وكان مطليًا بطبقة سميكة من القطران اللامع وله عينان صفراوان وضاءتان، وشوارب صفراء شائكة، ولم نهتد فى أول الأمر إلى مجرى الخط الفاصل لشقى التابوت، ولكنا كنا نعرف بالتجربة أنه يجرى من الأنف إلى الرأس وعلى طول الظهر ويلف من البطن إلى الصدر، وقد حمل هذا التابوت الصغير إلى

بيتي في القاهرة[١١٣] ووضعه خادمي المصري في غرفة نومي فلما عدت في الليل ألفيته في وسط الغرفة على الأرض. فدققت الجرس، فلم يجبني أحد، فمضيت إلى المطبخ فإذا الخدم ملتفون بأحدهم لأن عقربًا لسعه، وكان يهذي ويتوهم أن قطًا كبيرًا يطارده، فلم يدهشني ذلك لأنه كان ممن حملوا التابوت الصغير إلى غرفتي.

ورقدت على السرير لأنام، وكان ضوء القمر يدخل من النافذة ويغمر القط – أو تابوته – فلبثت لحظة أنظر على عينيه المحدقتين في الجدار، وقدرت عمر التابوت بأكثر من ثلاثة آلاف عام، وعجبت لهذا الشعب في ذلك الزمن البعيد ولصنع هذا التابوت الغريب ليكون نعشًا للقط، وكان النسيم يداعب أغصان الشجر فتهتز فيرتمي ظلها على وجه القط فيبدو كأنه يفتح عينيه ثم يغمضهما. وثقل رأسي وخيل إلى أن القط حرك رأسه لينظر إليّ، وأخيرًا نمت، وإذا بمثل المسدس يوقظني فاعتدلت على السرير، وإذا بقط يثب من حيث لا أدري إلى السرير فوق ركبتي، ومن ثم إلى النافذة فالحديقة، وأراني ضوء القمر أن نصفي التابوت قد انشقا وأنهما يهتزان على الأرض كأنهما صدفتان كبيرتان فارغتان. وبينهما جثمان القط المحنط وقد تمزق الكفن مما يلي العنق، فوثبت إلى الأرض وتأملت النصفين، وأدركت أن الرطوبة هنا قد أحدثت في الخشب تمددًا سبب هذا الانشقاق الذي كان مصدر الصوت الذي أزعجني وأطار نومي. وأدع للقارئ أن يقول أكان القط الذي قفز إلى النافذة من فوق سريري، روحًا شريرًا سبب للخادم لسع العقرب، أم كان قطًا حقيقيًا واغلاً متطفلاً أزعجه صوت الانشقاق فوثب مذعورًا؟ إن المصادفة عامل قلما نوليه الكفاية من البحث والتأمل. وليس في هذه القصة ما يتعذر تأويله على وجه معقول.

---

[١١٣] كان المستر ويجال مفتشًا لآثار بمصر (المازني).

ويلهج كثير من الناس بالمومياء الشريرة التى فى المتحف البريطانى، على أنها ليست مومياء وإنما هى جزء من غطاء تابوت. وقد أرسلت إلى المتحف بعد أن عاثت فى كل مكان ذهبت إليه، ويقال الآن أنها تقصر أذاها على الزوار الذين لا يولونها الاحترام الواجب. وقد أخبرتنى سيدة أنها لم ترع واجب الأدب حيالها، فكانت النتيجة أن زلت قدمها وهى نازلة فانكسرت ساقها، وكتب عنها صحفى بلهجة المزاح والتهكم فمات بعد أيام. وقد أخبرنى المرحوم المستر دوجلاس مرى أنه اشترى هذه المومياء فى العقد السادس من القرن الماضى. ولم يكد يفعل حتى فقد ذراعه، وتحطمت السفينة التى حملتها إلى انجلترا، وكذلك تهشمت المركبة التى أقلتها من الميناء. أما البيت الذى أواها فاحترق وصار كومًا من التراب، وأما المصور الذى رسمها فانتحر – أطلق على نفسه الرصاص، وكانت لسيدة صلة ما بها، ففقدت كثيرين من أسرتها وتحطمت بها سفينة ركبتها بعد ذلك، ولم ينقذها – على ما روت لى – إلا أنها تشبثت بصخرة طول الليل، ولا آخر للحوادث والنكبات المقرونة بذكر هذه المومياء أو غطائها، على أنى أرى أننا نستطيع أن نفوز برضى المومياء إذا أبينا أن نصدق هذا السوء المعزو إليها.

* * *

والحكاية الآتية لا سبيل إلى الشك فيها، فإن الدليل على صحتها صورة فوتوغرافية عندى، وخلاصتها أننا كنا ننقب فى مقبرة وزير مات حوالى ١٣٥٠ق.م. فعثرنا على تابوت كاهن تدل صنعته على أنه يرجع إلى ما بعد هذا التاريخ بنحو مائتى عام. فيظهر أن الذين دفنوه هنا كسلوا عن حفر قبر له، وقد يرى بعضهم أن هذا العمل من شأنه أن يثير غضب الوزير – أعنى روحه – لأن المسئولين عن ذلك يرجح أن يكونوا قد أقصوا الوزير عن

مكانه ليفسحوا للكاهن، فبات الكاهن قلقًا فى مضجعه لا تهدأ روحه ولا تستقر.

ولم تكد المومياء والتابوت يستقران فى مخزنى حتى بدأت أشعر باضطراب غريب كلما وقفت أمامهما، وما فتحت الباب عليهما مرة إلا رأيت عينى تنثنى إلى الجثة المحنطة كأنما أتوقع أن يصيبنى منها سوء، وكان هذا الشعور جديدًا لأنى ألفت أن تحيط بى الجثث المحنطة، وكثيرًا ما نمت فى المقابر بين رفات الأقدمين. وقد يتفق لى أن أتناول طعامى من أطباق موضوعة فوق تابوت فارغ، ولكن هذه الجثة كانت تجتذب إليها لحظى لسبب لا أفهمه، فكنت كلما جلست للعمل فى هذا المخزن أرانى أدير وجهى على حيث الجثة.

وأخيرًا حللت الأربطة وحسرت عن وجه الجثة ليتيسر لى بعد الفراغ من تدوين الملاحظات وأخذ الصور، أن أبعث بها وبالتابوت إلى متحف القاهرة، ثم وضعناها فى الصندوق لتذهب إلى مصر. وكان بعض النسيج الذى يغطى الوجه آية فى الجمال فأخذته ليراه أصدقاء لى كانوا فى ذلك الوقت يقيمون معى فى البيت، واتفق أن خادمًا وضع هذا النسيج على رف خزانة فى غرفة النوم وكانت مفردة لسيدة وابنتها، فبعد يومين من تجهيز الجثة للترحيل ووضع النسيج على الرف أصيبت الفتاة بمرض شديد، واشتدت وطأته عليها فقلقنا وجزعنا، وفى صباح يوم زارنا الطبيب وتركنا مشردى الذهن فأقبلت أم الفتاة وفى يدها هذا النسيج وصاحت بى بصوت حاد: "خذ هذا واحرقه، وأستحلفك أن تعجل بترحيل هذا التابوت وإلا ماتت الفتاة".

وذهب الصندوق بما فيه إلى القاهرة ومضت الأيام بطيئة وانية، وشفيت الفتاة، وبعد شهرين أو نحو ذلك عدت إلى الصور التى أخذتها للجثة،

لأخرج منها الرسوم اللازمة، فإذا بى أجد أن خيال وجه قد اعترض بين آلة التصوير وبين الجثة! وقد يكون من المحتمل أنى رسمت صورتين على زجاجة واحدة، على أنى لا أذكر فقد كانت أعصابى مضطربة من كثرة العمل.

* * *

ومما يرويه المستر ويجال أيضًا فى كتابه هذا أنه هو وأصدقاء له خطر لهم أن يمثلوا رواية يضعونها عن اخناتون، فاشتغلوا فى الأقصر بإعداد العدة لهذه الرواية ووكلوا إلى المستر ويجال أن يكتبها لهم، ففعل، واتفقوا على يوم التمثيل وعلى أن يكون المكان وادى مقابر الملكات فى طيبة، وانتقلوا قبل الموعد ببضعة أيام على الصحراء حيث نصبوا الخيام وأقبلوا على الأدوار يحفظونها ويجربون تمثيلها، وهنا يقول المستر ويجال:

"ولم تكد المسز سميث تنطق بالجمل الأولى من دورها حتى أحست بألم فظيع فى عينيها، وبعد ساعتين اثنتين كانت محمومة تهذى. فنقلناها فى فحمة الليل الدامس إلى الأقصر. وفى اليوم التالى قررنا أن نرسلها إلى القاهرة للتداوى من الرمد الصديدى الحاد الذى أصابها والذى كان يخشى أن يفقدها البصر. وفى اليوم نفسه مرضت زوجتى مرضًا شديدًا فبعثنا بها كذلك إلى القاهرة. وفى صباح اليوم التالى أصيب المستر سميث بالحمى. ولحقت به فأصيبت بالأنفلونزا. أما المستر أوجلفى فأصيبت سيارته بصدمة انكسرت فيها ساق أمه. وهكذا لم يبق واحد ممن لهم أدوار فى الرواية لم ينزل به مكروه.

"وظلت عينا المسز سميث وحياة زوجتى فى خطر بضعة أسابيع. ولطف الله بهما فشفيتا. غير أنه لم تبق لأحد رغبة فى هذا التمثيل. وقد يرى

بعضهم فى هذا دليلاً على سخط الأرواح المصرية. ولكن الذين قد يذهبون على هذا يجب أن يذكروا أن الرواية لم يكن فيها شيء من الزراية أو الاستخفاف".

***

هذه خلاصة لبعض ما رواه المستر ويجال فى كتابه، ولا سبيل إلى الجزم بشيء. فلكل قارئ أن يستخلص ما يشاء من قصصه.

لغة الأدب[114]

أما بعد، فإنا معاشر الكتاب – أو الذين يزاولون الكتابة – ينبغي أن يكون لنا دستور نلتزمه ولا نعدوه، فما من سبيل إلى صلاح أو خير بغير ذلك، ولست أعنى صلاح حالنا وحده، وإنما أعنى الخير الذى يعم الناس والصلاح الذى يكون كسحائب المعرى. ونحن نزعم أنا هداة ومرشدون، وأنا معلمون وأساتذة، وأنا قادة رأى وزعماء فكر، وأنا لا أدرى ماذا أيضًا، فقد غلونا وأسرفنا فى الدعوى، ومع ذلك أرانا كالأطفال آذنهم المعلم بانتهاء الدرس فانطلقوا يلعبون ويعبثون، ويجتمعون ويتفرقون، ويتضاربون ويتشاتمون، ويصخبون ما ساعفتهم حناجرهم الجديدة، ويقرص أحدهم أذن صاحبه، أو يدغدغ خصره، أو يركله أو ينطح كرشه أو يجره من أنفه أو يصيح فى مسمعه، أو يفعل غير ذلك مما يفعل الصبيان وهم فى غفلة من الأستاذ وأمان من عصى المؤدب.

ولا يغضب الإخوان والزملاء، فما أعنى أحدًا منهم على التخصيص، ولكن هذه جملة حالنا والله العظيم، وكما يكون فى المدرسة الكبار والصغار، والمحدثون والمخضرمون والقدماء، والوادعون والمؤدبون والشياطين والملاعين، والخبثاء والماكرون، والمولعون بالشر والأذى، والأذكياء والأغبياء، والخفاف اللطاف والثقلاء، والمجدون السابقون والبلداء المتخلفون، كذلك نحن هذا الخليط فى "صحن" الأدب الواسع الرحيب الذى لا حدود فيه، على ما يظهر، ولا معالم له ولا نظام ولا سكينة، ولا راحة ولا طمأنينة ولا لذة ولا أنس، ولا فائدة ولا عائدة. ولا بد لهذا من آخر، وما بقى مفر من أن تنتظم الصفوف، ويدخل التلاميذ الحجرات حيث يسكنون، ويسمعون ويعون،

---

[114] نشرت فى "البلاغ" فى ١٤ يوليه سنة ١٩٣٤ (ص٩).

ويقرأون ويحفظون، ويفكرون ويتدبرون، أو على الأقل حيث ينامون ويريحون الدنيا من ضوضائهم الفارغة.

وأنا أمرؤ وهبه الله روح الجندى ونشأ نشأة المدرس، فلست أطيق الفوضى، وما أعرفنى فى حياتى وسعنى أن أصبر عليها، ومن قلة احتمالى لها صرت أكره المجالس الحافلة والمجتمعات الكبيرة، ولكثرة ما يكون فيها من اللغط والاضطراب ووجع الدماغ، وما أحب الوحدة، ولكن سكونها ووحشتها آثر عندى من الجلبة التي يختلط فيها الطيب بالخبيث، ويطغى فيها المنكر المرذول على الحسن المونق المعجب، وما فى دنيانا هذه شيء يسلم من آفة، ولكن الشيء له آفة، غير الشيء كله آفات. وليس القبيح أن تكون الزهرة معها شوك، بل القبيح أن يكون شوك ولا زهر.

والذى أعرفه أن الجماعة الإنسانية كانت أسبق إلى الوجود من اللغة، وأن نشوء اللغة سبق نشوء الأدب، وهذا طبيعة، فإن الفرد – وحده – لا يحتاج إلى لغة ما، إذ لم يكن ثم فرد آخر يخاطبه ويتفاهم بها معه، لابد أن توجد جماعة ما، على صورة من الصور، وأن تفصل بين آحادها أسباب المعيشة والاختلاط ليحتاج الأمر إلى التفاهم بوسيلة من وسائل العبير، وكل حالة من حالات الحياة تخلق ما يوافقها ويناسبها من العواطف والخوالج، وبديهى أن خوالج الإنسان المستفرد الواحد لا جرم تكون غير خوالج الإنسان الذى يعيش فردًا من جماعة، وللجماعة روح غير روح الفرد لأن لها مطالب غير مطالبه، ولحياتها مقتضيات غير ما تقتضيه حالة الاستيحاش الفردية، والأدب وسيلة من وسائل التعبير فلا حاجة إليه ولا داعى له إلا فى حالة الجماعة، وطبيعى أن تكون مظاهره الأولى "جماعية" وأن يكون مختلطًا بغيره من أساليب التعبير الجماعية الأخرى كالغناء والرقص، وذلك لأنه – فى مظاهره الأولى – نشأ كنتيجة لنشوء المجتمع، فهو لهذا تعبير عن

العواطف المشتركة بين آحاد الجماعة، لا عن عواطف واحد منهم بمجرده، وهو لهذا أيضًا تعبير أقوى من التعبير العادى الذى تقتضيه ضرورة التفاهم فى أمور المعاش اليومية المألوفة، ولما كان هذا هكذا فإنه تعبير نادر بالقياس إلى وسائل التعبير العادية، لأن الالتجاء إليه لا يحصل إلا حين يزخر عباب العواطف الجماعية ويعم الإحساس بالحاجة إلى التنفيس عنها، كأن تظفر الجماعة بغنيمة كبيرة أو تقع على مرعى خصيب، أو تأمن شرًا كانت تخافه، أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى، فيورثها هذا فيضًا فى عواطفها يتطلب منفذًا يتدفق منه فيخف بذلك ضغطه، والمظهر الساذج للترفيه عن العاطفة الجائشة هو الحركة، فالمغيظ المحنق يهم بالشتم والضرب، والفرح الجذلان لا يكاد يطيق السكون، ويحس بالحاجة إلى تحريك أعضائه – أى إلى الرقص – وإلى إطلاق بعض الصيحات، أى إلى الغناء أو ما يشبهه، وقد يزعم لنفسه أن هذه الحركة تزيد سروره وتضاعف جذله، ولكن الحقيقة أنها لا تزيد السرور وإنما هى تفنى بعض العاطفة بتحويلها إلى حركة عضلية فتخف بسبب ذلك وتصبح محتملة، ويشعر المرء بالارتياح لأنه صار فى وسعه أن يطيق ما يجد من الإحساس، بعد أن كان ضغط الإحساس مجاوزًا لقدرته على الاحتمال، ومن هنا ما يتوهم من زيادة السرور، وليست هى بزيادة كما بينا، وإنما هى إراقة للزيادة، كما يسيل من الإبريق أو الإناء ما يزيد على سعته.

وإلى هنا لا وجود للفردية المستقلة المتميزة عن سائر الجماعة فى هذا الأدب الساذج المختلط بمظاهر التعبير الأخرى، لأن العواطف مشتركة وكذلك المساعى، فكلما جاشت نفوس الجماعة لسبب من الأسباب يدعو إلى ذلك احتشد آحادها وانطلقوا يرقصون ويغنون بما توحى به إليهم حالتهم النفسية وما تلهمهم إياه اللحظة التى هم فيها، ولا تعدم الجماعة واحدًا منها

يكون أرق حسًا وأسرع خاطرًا وأسرع بديهة، وأحلى أو أقوى صوتًا، فيقود الجماعة في هذا الغناء ويلقى إليها بالجملة بعد الجملة موزونة على حركة الرقص، فتعيدها بعده الجماعة أو تقتصر على عبارة واحدة ترددها فى فترات سكوته عن الإنشاد. ولكنه لا حقوق للتأليف هنا، لأن الروح روح الجماعة، والوحي وحيها، وتميز الفرد ليس شديدًا لشدة التقارب، بل التطابق بين الأفراد، وإنما يحدث التميز ويقوى، ويبرز الفرد ويستقل بعد أن ترتقى الجماعة وتنتظم أمورها على حدود تسمح بأن يكون لكل فرد مجاله، وآماله، ومساعيه، وغاياته الخاصة التي ينفرد بها كإنسان له حياته المستقلة مع بقائه مشاركًا للجماعة فيما يعنى كتلتها وجملتها، ومن هنا كان من العسير أن تظهر حركة أدبية قوية في أمة تحاول حكومتها أن تصبها فى قالب واحد وتفرض عليها فى حياتها مثل نظام الجندية، وتحتم على أبنائها أن يتجهوا وجهة واحدة، وأن يكون تفكيرهم مطابقًا لا يختلف ولا تتعدد فيه المذاهب، كما هو الحال الآن فى ألمانيا وإيطاليا والروسيا، حيث تقوم ضروب من شتى الدكتاتوريات تفرض كل منها على جماعتها آراء معينة تلزمها أن تعتنقها ولا تبيح للفرد أن يشذ برأى أو يتجه فى تفكيره إلى غير الاتجاه العام. وسيظل الأدب الألمانى والروسي والإيطالى ضعيفًا ما بقيت هذه الدكتاتوريات قائمة مبسوطة السلطان، ولن تنشط هذه الآداب، أو يزايلها فتورها الحالى إلا بعد أن تعود للفرد حريته ويرتد إليه استقلاله. وقل مثل ذلك عن تركيا وعن كل شعب آخر ترجعه الدكتاتورية – بتجنيدها له – إلى مثل حالة الجماعة الأولى.

ونعود إلى ما استطردنا عنه فنقول أنه متى استقرت أمور الجماعة – بعد ترقيها على الأيام – على حدود معقولة تصان في ظلها حرية الفرد من أن يكون فى كفالتها جور على حقوق الجماعة ومصالحها، ظهر الفرد بما

يمتاز به، واختلف تبعًا لذلك تعبيره الأدبى عن تعبير الفرد المندمج فى الجماعة المتسربة روحه فى روحها تسرب الموجة فى الموجة. والرقى من معانيه التى لا توجد فى المعاجم الاختصاص، أو كل امرئ وما يحس، فبعد أن كان الفرد يقف فى حلقة الجماعة ويرقص معها ويغنى غناءها وينطق بلسانها ويصدر عن وحى روحها الشائعة المشتركة، يصبح الفرد – تبعًا لمقتضيات الرقى – وهو ذو وجود مستقل، ينطق بلسانه ويصدر عن وحى نفسه، ويستلهم روحه لا روح سواه، ويصور ما يجرى فى خاطره هو، وما يضطرب به جنانه، وما تأخذه عينه، وإنه ليصور روح الجماعة أيضًا فما يستطيع أن ينزع نفسه منها ويحيى بمنجاة من تأثيرها، ولكنه يصورها كما تبدو له وهو وكما يحس وقعها وكما يتمثلها فى نفسه وخاطره.

وكما أن التعبير الجماعى فى الطور الأول، يكون أقوى من التعبير العادى الذى تحوج إليه ضرورات التفاهم، كذلك التعبير الأدبى الفردى – بعد حدوث التميز – لا جرم يكون – أو هو ينبغى أن يكون أقوى وأعلى من التعبير الذى لا يراد به إلا التفاهم فى الحياة، لأن الباعث على التعبير الأدبى حالة شاذة لا يكفى فى الإبانة عنها ولا يغنى فى نقل الإحساس بها، على حقيقتها ويمثل قوتها، التعبير العادى الذى يلجأ إليه الإنسان فى حياته اليومية، ولا غرابة فى ذلك، فإن الغضب مثلاً يحوج الإنسان – أو يشعره بالحاجة – إلى حركات وأصوات لا يحس بالحاجة إليها الساكن النفس الوادع القلب، والحب ليس بحادثة يومية كالحوادث العادية التى تضطرب بذكرها المجالس، وكذلك اليأس والندم، وغير ذلك ما تجيش به النفس من حين إلى حين.

نخلص من هذا إلى أن لغة الأدب يجب أن تكون أقوى من لغة التفاهم، وأن تكون مشتملة على عناصر لا ضرورة إليها فى لغة التفاهم، لأنها لغة الفن لا لغة الحاجة إلى الضرورة، ولو أن الإنسان كان يقتصر فى حياته

على الضروري وما لا غنى عنه، لما كان للفنون بأجمعها أي محل، ولكنه يأكل ويشرب ويلبس ويتخذ ما يجاوز حدود الضرورات، وما يريد أن يجعل به حياته أتم وأجمل وأسمى، ولو اجتزأ بما يلزمه لكان حسبه [الماء] شرابًا، والكوخ مسكنًا، والخرقة وقاية، ولكنه يتزيد ويتوسع وينشد مظاهر الجمال والجلال ليكون شعوره بالحياة أتم وأكمل وأوفى وأعمق، وإنه لعلى حق في ذلك، وإن الغريزة التي تدفعه إلى ابتغاء ذلك لموفقة، فما له في هذه الدنيا الفانية – أو الجسر المعبور إذا شئت – سوى حياة واحدة لا ترقع كالحذاء ولا ترفى كالنوب، إذا بليت، ولا تتكرر في هذه الدار إذا انتهت، ولو كان يعرف أنها تتكرر هنا لما ألحت عليه الرغبة في أتم استمتاع بها وأعمق شعور بوقعها، قبل أن تزول إلى حيث لا ترجع على هذه الأرض، وينتفي كل إحساس بها ويمتنع كل وقع لها، وتحجب كل صورة من صورها، فكون الحياة في الدنيا واحدة لا تتعدد ولا تتكرر ولا تطول إلا إلى حد وكونه هو محسًا بنفسه وبها – هذان هما المغريان للإنسان بنشدان الشعور التام بها، ومن هنا كان الأدب أداة لتعميق الشعور بالحياة ووسيلة لاستيفاء الإحساس بوقعها من كل جانب وعونًا على استكمال إدراكه لها، وليس الأدب بالأداة الوحيدة أو الوسيلة المفردة، ولكنه أجمل الأدوات وأقوى الوسائل. وإذا كان هذا شأن الأدب وتلك غايته، فهل نحتاج أن نقول أن لغته ينبغي أن تكون من طبقة أرفع من طبقة الكلام الذي نقضي به الحاجات ويحدث بواسطته التفاهم؟

بكفيا – لبنان

الأزهر والأدب الإسلامى[115]

قامت النهضة الأدبية فى مصر على أكتاف الأفندية – ونعنى بهم الذين تعلموا فى المدارس الحديثة لا فى معاهد العلم القديمة مثل الأزهر، وندخل فى جملتهم الذين أخرجتهم دار العلوم وخدموا اللغة العربية وأدبها وتاريخه مثل الشيخ أحمد الإسكندرى والمرحومين الشيخ مفتاح والشيخ الخضرى. وليس للأزهر – مع ذلك كله – فضل، وحسبك أن تعلم أن الشيخ المرصفى لم يكن يحضر درسه فى الأزهر إلا قليلون من عشاق اللغة والأدب، وأن كتابى الجرجانى وهما "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" لم يقرأ فى الأزهر إلا على عهد المرحوم الإمام الشيخ محمد عبده وبفضله، ولما أراد الأستاذ الأمام أن يشجع الشعر كان الشاعر الذى أختاره ورعاه هو المرحوم حافظ إبراهيم وهو من رجال السيف وخريج المدرسة الحربية لا الأزهر، وقد هم الأستاذ الإمام بنقل كتاب "التربية" لسبنسر عن الفرنسية، ثم بدا له أن الأولى أن يكون النقل عن الأصل وهو الإنجليزية فقام بذلك المرحوم محمد السباعى أديب مصر فى ذلك الحين وأعرف الناس يومئذ باللغتين العربية والإنجليزية. وكان للجريدة على عهد مديرها الجليل الأستاذ لطفى بك السيد فضل لا ينكر فى تنشيط الأدب الحديث وفسح المجال له وتقديمه للجمهور وتعريفه به، والجريدة هى التى طبعت للسباعى ترجمته لكتاب "التربية" لسبنسر، والأستاذ الكبير إبراهيم الهلباوى هو الذى أمده بالمال اللازم لطبع كتابه "الصور" وهو خير ما ألف السباعى. وخير من خدم اللغة العربية من غير المصريين وأحقهم بالتقديم وأولاهم باستيجاب التعظيم، المرحوم الشيخ إبراهيم اليازجى. ولا يزال زمام اللغة والأدب فى يد الأفندية ومن فى حكمهم، أما الأزهر فهو

---

[115] نشرت فى "البلاغ" فى ٢١ فبراير سنة ١٩٣٥ (ص٣).

بعيد... بعيد... يعيش فى عصر خال ليس من هذا الزمن ولا يربطه بما فيه من الحركات والنهضات سبب.

وكذلك ينهض الأدب الإسلامى الآن بفضل الأفندية ومن إليهم، لا بفضل الأزهر، وغير منكور أن الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده من علماء الأزهر، ولكن كم أخرج الأزهر مثل الإمام؟ وبكم مثله يجود الدهر فى العصور الطويلة؟ على أن الأستاذ الإمام ليس مدينًا للأزهر بقدر ما هو مدين لاستعداده الفطرى ومواهبه الطبيعية ولما أفاده من مخالطة السيد جمال الدين الأفغاني، وما أكتسبه من الإلمام بمعارف الغرب بعد أن حذق إحدى لغاته ومهر فيها، ومما يستحق الذكر أن أنبغ تلاميذ الأمام وأوثقهم حالاً وأعلمهم بالشريعة السمحة، وأخلصهم لمبادئه وطريقته وأوفاهم لذكراه هو العالم الجليل السيد محمد رشيد رضا صاحب "المنار" و"التفسير الكبير" و"الوحى المحمدي" و"تاريخ الإمام" وعشرات من الكتب النفسية الأخرى، وليس السيد رشيد من خريجى الأزهر وما كانت صلته بهذا المعهد الجليل إلا تبعًا لصلته بالإمام، وقد ظل الإمام إلى آخر أيامه يجاهد أن ينفض عن الأزهر غبار القرون، وكان آخر ما قاله وهو يجود بأنفاسه:

ولست أبالى أن يقال محمد أبل أم اكتظت عليه المآتم

ولكن دينًا قد أردت صلاحه أحاذر أن تقضى عليه العمائم

وقد قيل أن الأبيات من نظم حافظ إبراهيم، وقد يكون هذا كذلك، فما كان الإمام شاعراً، ولكنها على الحالين أليق ما يجرى به لسانه أو ما يوضع عليه.

والآن تصدر إدارة المعاهد الدينية مجلة شهرية هى "نور الإسلام"، فلا يستطيع الأزهر أن يكل الأشراف على تحريرها إلى واحد من مئات علمائه، فيعهد فى ذلك أولاً إلى عبد العزيز محمد بك وزير الأوقاف الحالى ثم إلى

الأستاذ فريد وجدى، وقد وضع الدكتور محمد حسين هيكل بك "تاريخ محمد" صلى الله عليه وسلم، وقد قرأه الناس وهو ينشر تباعًا فى "السياسة الأسبوعية" ثم وسعه الدكتور وسيصدره فى كتاب بعد أيام، وكان المظنون أن يكون رجال الأزهر أولى بذلك وأقدر عليه، ولكن الذين قرءوا ما نشر الدكتور هيكل يدركون أن هذا مطلب عسير على الأزهر، لأنه معهد "يفيد" – مع العلم – العجز عن الانتفاع أو النفع به.

والآن ينهض الأستاذ إبراهيم حسن الموجى بترجمة "جامع صحيح البخارى" إلى اللغة الإنجليزية، والأستاذ الموجى من خريجى الجامعات البريطانية، وهو من أعضاء الجمعية الأسيوية الملكية ببريطانيا العظمي، وعمله أنه محاضر بمدرسة التجارة العليا بمنشستر بإنجلترا، وترجمة البخارى عمل يستنفد العمر لطوله وضخامته وتعويصه ولكنه أقدم عليه ومضى فيه وفرغ منه، فكان كل ما تفضل به عليه الأزهر أن رضى بعد جهد جاهد أن ينشر له من الترجمة ملزمتين فى مجلة "نور الإسلام"! والأستاذ الموجى يريد أن يطبعه وينشره على الغرب، وليس له ولا لعشرين من أمثاله موارد تعين على ذلك فلا أقل من أن يمده الأزهر بالعون المالى إذا أعياه أن يساعده على ما تكلف، وليست ترجمة البخارى من الهينات، فإنها تتطلب درس كتب الحديث والإطلاع على التفسير، والإحاطة باللغة والتاريخ على أوفى وجه وأدقه، وقد أطلعنا على ما نشر من الترجمة فاستجدناها ولم نر فيها مأخذًا أو ضعفًا أو قصورًا.

بل للأزهر أثر يستحق أن يذكر، فى نهضة الأدب الإسلامى. وذلك أنه يطرد من حظيرته المجتهدين من رجاله، ويجردهم من صفة العلم، كما فعل بالأستاذ على عبد الرازق لما نشر كتابه "الخلافة وأصول الحكم". ومن فضله على نهضة الأدب الإسلامى أيضًا أنه يطلب مصادرة الكتب القديمة حين

يعاد طبعها ويراد أحياؤها ونشرها على الناس وتعميم الانتفاع بها كما فعل حين ظهر كتاب "تاريخ بغداد" فلولا أن ثارت الصحف تدافع عن كرامة العلم وحرية البحث وحرمة التاريخ لأكلت النار الكتاب وخرب بيت طابعه!

وحسبنا هذه الأمثلة المتفرقة، وما نريد أن نقول إلا كلمة واحدة صريحة هي أن هذا الأزهر معهد جليل ومفخرة خالدة لمصر، فإما أن يكون في الوسع إصلاحه فيؤدي رسالته إلى العالم الإسلامي والعربي وإلا فلا خير فيه ولا أمل، ولا ندري لماذا يلقى السعي لإصلاح الأزهر كل هذه المقاومة في كل عصر؟ أهو شيء فيه صلاحه أم فساده؟

الاحتفال بذكرى المتنبى[116]

أبو الطيب المتنبى شاعر الدنيا الذى لا يحتاج منى أو من سواى إلى شهادة، وقد استغنى بالشهادة لنفسه عن كل تزكية من الناس فقال من قصيدة يعاتب فيها صاحبه سيف الدولة[117]:

أنا الذى نظرَ الأعمى إلى أدَبى وأسمعت كلماتى من به صَمَمُ

أنامُ ملء جفونى عن شَوارِدها ويسهرُ الخلقُ جراها ويختَصِمُ

وقد أظلنا عيده الألفى فما بيننا وبينه إلا شهور، فقد قتل سنة أربع وخمسين وثلثمائة، لليال بقين من رمضان – قبل اثنتان وقيل ثلاث وقيل ثمان – ونحن فى آخر صفر سنة أربع وخمسين وثلثمائة وألف، وللعراق فى هذا فضل التنبيه والتوجيه، ومن حقه وواجبه أن يكون الساعى لذلك، فقد ولد المتنبى فى محلة يقال لها كندة فى الكوفة، وهى غير كندة التى هى قبيلة، ولا أدرى أين موقع كندة هذه فى التخطيط الحديث، وكان قتله فى موضع بالجانب الغربى من سواد بغداد، أما نشأته فكانت بالشام بعد أن انتقل به أبوه إليها.

فمن العراق جاءت فكرة الاحتفال بالمتنبى، وفى الشام لقيت قبولاً وارتياحًا. فأما العراق فقد كان – وما زال رأيى – أن هذا رد الفعل فيه للاحتفال بالفردوسى وقد كتبت فى ١٢ نوفمبر من العام الماضى أقول:

"وعسى أن يكون الذى ثنى خواطرها إلى هذه الناحية أن فارس جارتها قامت تحتفى بذكرى شاعرها الوطنى الفردوسى، وتتخذ من ذلك وسيلة لتقوية

---

(116) نشرت فى "البلاغ" فى ١ يونية سنة ١٩٣٥ (ص٣).

(117) من البسيط (المحرر).

الشعور القومى، والشعراء خاصة، والأدباء عامة، من أقوى عوامل البعث والتنبيه والحفز وإن كانوا قلما يعنون بالسياسة ودسائسها أو يشغلون أنفسهم بمشاكلها، فذكراهم مدد عظيم للأمم فى نهضاتها بعد الفتور والركود، وكأنا بالعراق قد فطن إلى المعنى الذى ترمى إليه فارس فى إحيائها ذكرى الفردوسى والغاية القومية التى تنشدها من وراء تمجيده وحشد العلماء بشعره من أقطار الأرض فى مؤتمر عندها، وإقامة التماثيل له، ولفت الدنيا إليه بذلك وإثارة روح الفخر والعزة فى نفوس أبنائها – نقول كأنا بالعراق قد أدرك ذلك، وأعدى به، فجاشت نفوس أبنائه بالجمعية العربية وتغلبت على النعرة العراقية البحت، واتفق أن ألف عام مضت – أو هى لم يبق منها إلا قليل لا يستحق الذكر ولا يقدم أو يؤخر فى الحساب – على وفاة المتنبى فقامت حكومة العراق لتحتفى بهذه الذكرى، وترضى بذلك روحها العربية وتؤكدها وتخفف ضغط الشعور الفائر بها.

"ولسنا نظن أن حكومة العراق قد تعمدت أن تجعل احتفالها بذكرى المتنبى ردًا على احتفاء فارس بالفردوسى، وكل ما فى الأمر أن تكريم فارس لشاعر جليل من شعرائها كان له صداه المعقول فى العراق وعدواه الطبيعية فى نفوس أبنائه، وإيحاؤه الذى لا مفر منه، وعلى أن العراق لو أنه تعمد هذا الرد لما كان مخطئًا، فإن الفردوسى يمثل كما قلنا النعرة الفارسية حيال العرب وفتحهم فارس وقضائهم على استقلالها وإحالتها ولاية من ولايات دولتهم العريضة، ولهذا حفلت الشاهنامة بأخبار الأبطال والملوك من الفرس، ووقائعهم وجلائل أعمالهم، ولهذا أيضًا خلا شعرها خلوًا "يكاد" يكون تامًا من الألفاظ العربية التى غزت اللغة الفارسية وفشت فيها كما غزا العرب فارس واستولوا عليها، وما نعرف أن فارس اغتفرت قط العرب فتحهم بلادها، ومحوهم دولتها، وما كان مصرع الخليفة الثانى عمر بن الخطاب إلا اغتيالاً سياسيًا دفعت إليه نقمة الفرس على العرب وإن كان الذين حرضوا

على ذلك قد استخدموا رجلاً من هلافيتهم الساخطين، وقد احتضن الفرس الشيعة ليستغلوها سياسيًا، كما حدث بالفعل، وما أعانوا بني العباس على بني أمية إكرامًا لسواد عيون العباسيين، بل ليستولوا هم – أى الفرس – على الدولة العربية من هذا الطريق، وقد فطن أبو جعفر المنصور إلى ذلك فقتل أبا مسلم الخرسانى وتغلغل البرامكة في دولة بنى العباس وهم يضمرون لها غير ما يبطنون واستحوذوا على كل شيء فيها، فلولا جرأة الرشيد وحزمه وتعجيله بنكبتهم، لنكبوه هم، ولدالت دولة العباسيين فى عهده أو عهد الأمين على الأكثر، وحسبنا هذا ما نريد إلا التمثيل، وكل ما نريد أن نقوله أن الحقائق التاريخية تدل على أن الفردوسى كان مظهرًا أدبيًا للصراع الطويل بين الفرس والعرب، فالاحتفال بذكراه خليق أن يثير هذه المعانى فى نفوس أمة مصاقبة كالعراق وأن يغريها بمعان أخرى بقابلها حتى ولو لم تكن تقصد إلى هذا أو تتعمده".

أما الشام فأبعد من العراق عن فارس، فهذه المعانى لا تصل إليها إلا مخففة ليس لها قوة التحريك، ولهذا كانت عنايتها بذكرى المتنبى طبيعية خالية من هذا الحافز الخفى إلى معارضة فارس. وليست العراق أو الشام بأحق من مصر بالاحتفاء بذكرى المتنبى فإنا جميعًا عرب، بلغتنا وديننا وميراثنا الأدبى والتاريخى وبهوانا وآمالنا وتقاليدنا، إذا لم نكن عربًا بمولدنا، وأنا رجل عربى، ولو قلت أنى عربى قح لما كذبت ولا بالغت، فإن أبى مازنى، لم تتسرب إلى دمه قطرة من دم غير عربى، وجدتى لأبى من بيت يرتقى إلى فاطمة الزهراء، ولا شك فى ذلك، وجدتى لأمى من مكة، وقد زوجوها فى المدينة وهى بنت عشر فنشزت وطلقت ومات أبوها فصفت أمها تجارته وانتقلت بها إلى مصر، وزوجتها هنا مغربيًا كان جده من تجار المغرب فنزح بولده إلى هنا، ولكنى مع ذلك مصرى صميم، لا أعرف لى وطنًا غير هذا الوطن، ولا أحس أن كيانى مبنى من غير طينته، فلو احتفلت

مصر بالمتنبي لسرني ذلك، فإني عربي أعرف لهذا الشاعر الفحل قدره، ولو أهملت هذه الذكرى وأغضت عن العناية بها لسرني هذا أيضًا فإن المتنبي هو الذي يقول في كافور الأخشيدي والمصريين:

إني نزلتُ بكذابين، ضيفهُمُ، عن القرى وعن الترحال مَحدودُ
جودُ الرجالِ من الأيدي وجودُهُمُ من اللسان فلا كانوا ولا الجودُ
ما يقبضُ الموت نفسًا من نفوسِهمْ إلا وفي يده من نتنها عودُ
من كل رخوٍ وكاءِ البطنِ مُنفتقٍ لا في الرجالِ ولا النسوانِ معدودُ
أكلما اغتالَ عبدُ السوءِ سيدهُ أو خانهُ، فَلَهُ في مصر تمهيدُ؟
صار الخصيُّ إمام الآبقين بها فالحرُ مستعبدٌ، والعبدُ معبودُ
نامت نَواطيرُ مصرٍ عن ثعالبِها فقد بشمنَ وما تفنى العناقيدُ

وهو يقول أيضًا[118] في ميميته المشهورة:

جازَ الأُلى ملَكت كفاكَ قدرهُمُ فعُرِّفوا بك أنَّ الكلبَ فوقهُمُ
لا شيءَ أقبحُ من فحلٍ له ذكرٌ تقودُهُ أمَةٌ ليست لها رَحِمُ[119]
ساداتُ كُل أُناسٍ من نُفُوسِهِمِ وسَادةُ المسلمينَ الأَعْبُدُ القَزَمُ
أغايةُ الدينِ أن تُحفوا شَوارِبَكُم يا أُمةً ضَحِكت من جَهلِها الأممُ؟

وكل عذره أنه طمع في ولاية بمصر فلم يعطها، فغضب على كافور وعلى المصريين وجعلهم أضحوكة الأمم والأزمان.

---

(118) من نفس البحر (البسيط) (المحرر).

(119) وضع المازني بين الأبيات بين قوسين الشرح التالي: (أمة بالتحريك يريد كافورًا نفسه) (المحرر).

وأنا أقرأ المتنبى منذ ثلاثين سنة ولا أعرفنى حفلت هذه الأبيات قط، فلما سألنى صديق منذ أيام عن المتنبى ألا تحتفل به مصر، ذكرتها وأحسست لها وخزا كوخز الإبر. ولست أدعو إلى ترك الاحتفال بذكراه، فما تطيب نفسى بذلك، ولا يطاوعنى إحساسى الأدبى عليه، ولكنه لا حيلة لى فى الامتعاض الذى أشعر به والغضاضة التى أحسها، وأنى لا أعلم أن هذا ضيق عقل أو حرج صدر، ولكن الإحساس يدور بنفسى ويدور فلا أملك إلا أن أدعه يقطر من سن القلم على الورق. ولو كنا أمة عزيزة الجانب آمنة على استقلالها مالئة يدها من حريتها لما كان لمثل هذا الإحساس محل أو داع، ولكنا ما زلنا منكوبين بالأجنبى المتحكم فتعبير المتنبى لنا يقع على جرح مفتوح يثعب دمًا، فأنا لهذا أحس بالأصبع الذى يلمس موضع الضعف، وأشد ضجرًا مما جس وآلم، ولو كنت صحيحًا لما وجدت شيئًا من الوجع، ولكنى مضعضع مثخن، وهذا عذرى إذا كان يشفع لى فيما أحس.

الاحتفاء بذكرى المتنبى

دفع لرد[١٢٠]

أكثر أوثر ألا أعود إلى حكاية المتنبى وما قاله فى مضحكات مصر وهو يهجو كافورا، فما أردت بما كتبت إلا العبارة عما أجد أنا وأحس، وهو شيء لا يكاد يعنى سواى، وإحساس لا يذهب به أن يقال لى: "إن مصر التى تقوم على رأس الأسرة العربية، والتى ينبثق من أفقها نور الآداب العربية، يجب أن تكون أحفى الأمم بذكرى شيخ شعراء العرب على الإطلاق". أو أنه قال "أفضل حكمه وأسير أمثاله فى مصر" أو "أنا تخرجنا على أدبه ألف عام وما تأثرنا بشيء طول ذلك الدهر الطويل كما تأثرنا بأدب هذا الأستاذ العظيم".

وليسمح لى صديقى الأديب الكبير الأستاذ "ع.ع" أن أقول له إن رده علىّ، لم يكن له محل، وإن من دواعى أسفى وألمى أنى لا أعرف أن مصر تقوم على رأس الأسرة العربية، وأن عينى لا ترى هذا النور الذى يقول صديقى أنه ينبثق من مصر، وقد كادت عيناى تخرجان من شدة التحديق، وهذا باب من القول لا أحب أن أفتحه الآن، فإنى أخشى أن أنفجر مما أجاهد أن أميته وأدفنه، منذ سنوات هى أطول وأقسى ما مر علىّ من الدهر، وسيجئ يوم أقول فيه، وما أظن به إلا أنه أقرب مما أتوهم، ولكنى أرجو أن أكون قد اتممت رياضة النفس قبل ذلك على القصد، وأمنت التهور، ونجوت من الحيرة والاضطراب والقلق والشك.

وقد قولنى الصديق ما لم أقل، فروى عنى أنى أرى أن "لا حق لمصر فى الحفاوة بتلك الذكرى لأنه (أى المتنبى) أصابها فى كرامتها وهى فى وقت تناضل فيه عن تلك الكرامة".

---

(١٢٠) نشرت فى "البلاغ" فى ٨ يونيه سنة ١٩٣٥ (ص٣).

والذى قلته هو بحروفه: "لو احتفلت مصر بالمتنبى لسرنى ذلك، فإنى عربى أعرف لهذا الشاعر الفحل قدره، ولو أهملت هذه الذكرى وأغضت عن العناية بها لسرنى هذا أيضًا فإن المتنبى هو الذى يقول فى كافور الأخشيدى والمصريين إلخ".

وقلت أيضًا: "ولست أدعو إلى ترك الاحتفال بذكراه، فما تطيب نفسى بذاك، ولا يطاوعنى إحساسى الأدبى عليه، ولكنه لا حيلة لى فى الامتعاض الذى أشعر به، والغضاضة التى أحسها، وإنى لا أعلم أن هذا ضيق عقل وحرج صدر، ولكن الإحساس يدور بنفسى ويدور، فلا أملك إلا أن أدعه يقطر من سن القلم على الورق. ولو كنا أمة عزيزة الجانب، آمنة على استقلالها، مالئة يدها من حريتها. لما كان لمثل هذا الإحساس محل أو داع. ولكنا مازلنا منكوبين بالأجنبى المتحكم فتعيير المتنبى لنا يقع على جرح مفتوح يثعب دمًا، فأنا لهذا أحس بالأصبع الذى يلمس موضع الجرح، وأشد ضجرًا مما جس وآلم، ولو كنت صحيحًا لما وجدت شيئًا من الوجع، ولكنى مضعضع مثخن، وهذا عذرى إذا كان يشفع لى فيما أحس".

فقول الصديق: "بل هذا هو الذى قصده المحتفون بهذه الذكرى فى ألمانيا المسيحية، ونحن نعلم أن المتنبى عرض بالصليب تعريضًا فى مواطن من شعره، ولا بد أن المستشرقين الألمان درسوا هذا التعريض دراسة عميقة، وعرفوا غايته ومداه، ولكنهم مع ذلك يساهمون فى تكريمه لأنهم إنما يكرمون شاعرًا عربيًا لا إمامًا دينيًا – هذا القول مردود عليه بما أسلفت، فإن المستشرقين من أمم يسعها الآن فى هذا الزمان أن تغضى عن تعريض المتنبى، وتسامحها هو تسامح القوى العزيز، لا الضعيف الذليل، والتسامح من القوى كرم وسعة صدر، ولكنه من الضعيف هوان وجبن.

ومما يجعل قول المتنبى فينا أوجع، أنه لو غير ألفاظًا قليلة فى أبياته التى هجانا بها لصحت فينا اليوم، ونحن فى هذا الزمن لا يحكمنا عبد أو

خصى، مشفره نصفه، ولكن يتحكم فينا غريب عنا أجنبى منا، يفرض إرادته علينا ويلزمنا حكمها، ونزعم أنفسنا متمردين عليه تأثرين على احتلاله، ولا ثورة هناك ولا حركة ولا نفس ولا شيء إلا التزلف إليه والتماس الحظوة عنده وابتغاء الوسيلة لديه، واستمداد القوة والسلطان منه. وقد نامت النواطير عن الثعالب كما رآها المتنبى نائمة فى أيام كافور، وما زال صحيحًا أن سادات كل أناس من نفوسهم، وسادة المسلمين من الإنجليز أو من الفرنسيين أو من الإيطاليين أو غير هؤلاء وأولئك من أمم الغرب، ولو قال فينا اليوم شاعر حديث:

أغايةُ الدينِ أن تُحفــوا شَواربكم   يا أمةً ضَحِكت من جَهلِها الأممُ؟[١٢١]

لقلنا صدق والله! وزدنا عَليه أن غاية العلم أن نحفظ كالببغاء، وغاية الكرامة أن نغضب فى خلواتنا، ثم لا نجرؤ أن نفتح أفواهنا بكلمة تجر علينا الغضب أو تفيدنا انصراف الأجنبى عن استخدامنا، وغاية الرجولة أن نلبس ثياب الرجال ونجعل لها أثداء النسوان، وغاية الحرية أن يستبد بعضنا ببعض، ويحقره ويهدمه ويطير له أشنع سمعة وأقبح ذكر، وهكذا فى كل شيء، ومن هنا يكون هجاء المتنبى آلم، لأنه يصادف مصداقه من الواقع أكثر من ألف سنة.

على أنى لم أدع إلى الكف عن الاحتفال به، فمن شاء أن يحتفى فليفعل، فما أملك رده أو صده، أو زجره، وإذا كان غيرى لا يجد ما يؤذى قلبه فى هذا الاحتفال فإنى أجد هذا الأذى، ولا أكاد أطيقه، وإذا كان سواى يتخذ من الاحتفاء بذكرى المتنبى اعترافًا بأبوته "الشاعرة" لمصر فإنه ليس بأب لى، وما يكون أبى من يشتمنى وليس فى قولى هذا إنكار لشاعرية المتنبى أو غمط لمقامه، فإن هذا شيء آخر مختلف جدًا.

---

[١٢١] من "البسيط" (المحرر).

الأدب المكشوف

على ذكرى قصة لرادكليف هول[122]

وقعت في يدى – وأنا فى فلسطين – قصة اسمها "بئر الوحشة" للكاتبة الإنجليزية المعروفة "رادكليف هول" أثنى لى عليها صديق، وشجعنى على اقتنائها تقريظ "هافيلوك إلليس" لها وهى طويلة جدًا تبلغ عدة صفحاتها أكثر من خمسمائة، وقد قضيت في قراءتها أسبوعًا لأن ما يرغب فيها ويجذب إليها هو الذى كان يصدنى عنها وينفرنى منها، أو يفتر نشاطى على الأقل، ذلك أنها قصة فتاة شاذة مذ جاء بها أبواها إلى الدنيا إلى أن اكتهلت أو بعبارة أدق، إلى أن وسعها – على الرغم من العرف – أن تظفر فى حياتها بما فيه بعض الرضى لغرائزها المسترجلة. وكل ما تختلف به هذه القصة عن سواها أن الحب فيها متبادل بين الفتيات، وليس بين الرجال والنساء، وأن الرجال لا يعرض لهم ذكر إلا فى مقام البيان للتفاوت بين الحالات الطبيعية، والحالات الشاذة، وأن مدار الرواية هو شرح الأثر الذى تحدثه مقاومة المجتمع واستنكاره لحالات الشذوذ، وفى لغة الكاتبة عفة واحتشام، فلا ترى كلمة نابية، أو لفظة مخجلة، ولكن الموضوع مع ذلك دائر على الشذوذ الجنسّى، ومن أجل هذا طبع الكتاب ونشر فى باريس، ولم يتيسر نشره فى إنجلترا، لأن الإنجليز أحرص فى حياتهم العامة على العرف، وأكثر من الأمم الأخرى تحريًا للتحفظ وتوخيًا لضبط النفس.

وليس لى شغف بهذه الكتب، ولا أذكر أنى قرأت أكثر من خمسة كتب أو ستة فى موضوع الشذوذ الجنسى، وبعض هذه مع ذلك علمى يراد به

---

(١٢٢) نشرت فى "البلاغ" فى ٦ يولية سنة ١٩٣٥ (ص٣).

البحث والاهتداء، لا التصوير والتأثير، وقد سألت نفسي بعد أن فرغت من هذه القصة وطويتها، ماذا أفادني الإطلاع عليها؟ ومن أية ناحية زاد أفقي اتساعًا؟ ولا نكران أني الآن – بعد قراءة هذه القصة – أعرف ببعض ما في هذه الحياة، ولكنها معرفة لم تزد بها نفسي رحابة أو عمقًا ولو لم أصبها لما نقصت شيئًا فيما أرى، وإني لأعجب لمثل "د.هـ. لورانس" لماذا أبى إلا أن يكتب روايته "عشيق الليدي شاترلي" ويسمي الأشياء أشيع أسمائها، ويصف ما يكون بين الرجل والمرأة بأصرح عبارة؟ وما ينقص أحدًا أن يعرف أسماء أعضائه، أو ما يكون بين الجنسين، فالذي فعله لورانس تمرد على العرف الفاضل لا يفيد شيئًا فيه عوض عن خداش الحياء، وصحيح أن الإنسان حيوان، ولكن الحيوانية – وإن كانت الأصل – ليست سوى جانب واحد، وهذا الجانب الحيواني ليس أولى بالعهد والتغذية من الجوانب الأخرى التي هي أسمى وأرفع، وما بلغ الإنسان ما بلغ في الحياة – دون سائر أنواع الحيوان – ولا هو يطمع أن يرتقي إلى ما هو أعلى من المنازل، بحيوانيته، بل بإنسانيته أي بجوانبه الأخرى – أو مزاياه النفسية والعقلية ولا شك أن لهذه الصفات أصولها وأعراقها الحيوانية التي لا سبيل إلى اقتلاعها أو اجتثاثها، ولكن الشجرة تطعم فتخرج من عودها شجرة جديدة تمت إلى الأصل بسبب قوي باق، ولكنها تخالفه، فمن الانتكاس المشنوء أن نرتد إلى الجذور الحيوانية وأن نمدها من أسباب الحياة والقوة بما يمكنها من التغلب على ما اكتسب الجذع وقوي به وصار أجمل وأحلى وأجدى ثمره. فما من ريب في أن كتاب لورانس يهيج الحيوانية الراقدة ويطغيها، ولا خير للجماعة ولا للفرد، يجنى من ذلك فيما أعرف، بل الخير – للجماعة وللفرد – أن تترك الكلاب الثائرة نائمة.

وهذه القصة التي أخرجتها "رادكليف هول" ما الغرض منها؟ إنها فيها لا تدافع عن شيء، ولا تحبذ شيئًا، وتكتفي بأن تصور النتائج التي يؤدي إليها

الشذوذ، والحالات النفسية التي يحدثها والأثر الذي يخلفه العراك بين الفرد الشاذ والمجتمع المتمسك بالعرف ولكنها مع صرخة احتجاج على العرف، وشكوى من ثقل وطأته، وصيحة ألم مما يطحن به الشواذ الذين لا ذنب لهم لأنهم خلقوا هكذا ولم يخلقوا أنفسهم، ولو خيروا لاختاروا أن يكونوا على غرار الناس جميعًا. ولا شك أن الشذوذ أحق بالعطف منه بالاستنكار، وأجدر بأن يعالج منه بأن يحارب، لأنه شقاء أو مجلبة للشقاء، وحسب من شاء أن يقرأ كتاب الدكتور "كرافت ايبنج" الطبيب الألماني، فإن ما فيه من الحالات المتنوعة التي درسها ما يثير التقزز والمرثية في آن معًا، ومن الخطأ أن يقال أن هذه الحالات الشاذة غير طبيعية، فإن كل ما هو موجود طبيعي، وليس كون الكثرة على خلافه بمانع أن يكون طبيعيًا، أو مسوغ أن يعد غير طبيعي. ولكن استحقاق هذه الحالات الشاذة للعطف لا يبرر اتخاذها موضوعًا لقصة، لأن القصة تهيج وتغري وتفتن، وهو – أي الموضوع – أولى ببحث الطبيب منه بقلم الروائي.

وثم أمر آخر، ذلك أن الإنسان عرف الثياب فهو يستر بها جسمه، ولو ظل عاريًا كغيره من الحيوان، لما كان للمسائل الجنسية وذكرها – أو حتى رؤيتها – أي تأثير في نفسه، فإنا نرى الحيوانات عارية فلا نخجل، ونشهد تنزيها فلا تتحرك لذلك شهواتنا، وكان يمكن أن يكون هذا نظر الإنسان إلى الإنسان لو ظل عاريًا ولكنه استتر، فكان من فضل الثياب أن صرفت ذهنه إلى حد كبير – عن جسمه وشهواته إلى ما هو أسمى وأعلى وإن جعلت ما في الثياب شيئًا يستحى منه ولا يذكر إلا بعبارة مستورة مثله، وصحيح أن الثياب أغرت بالتطلع والكشف، ولكنها حجبت، فوجهت النفوس والعقول وجهات أخرى، كان من فضلها هذا الرقي. ولا فرق عندي بين أن تصف المسائل الجنسية – شاذة كانت أو غير شاذة – وصفًا صريحًا في قصة، وأن تعري إنسانًا في الطريق وتنزع عنه ثيابه. وإذا كان أحد يرى فرقًا فإني لا

أراه. وما دام الإنسان يلبس الثياب ويستتر بها فلا بد أن يتوخى فى كتابته الكبح والضبط، والثياب جمال مزيد، وقد التمسها الإنسان أول ما التمسها للزينة لا للمنفعة، والجسم الإنسانى فى الثوب المناسب أجمل منه وهو عريان، وأفتن أيضًا. وكذلك الكتابة الصريحة أقل جمالاً وفتنة من اللغة المستورة، ومزية التحفظ فى الكتابة أنه يجعلها أقوى وأفعل، وآنس واسى، وهو بعد ذلك آمن لأنه لا يهيج شهوة، ولا يشغل الذهن بما هو أدنى عما هو أسمى وأروع؛ كما تكون المرأة الجميلة فى الثوب الملائم أوقع فى النفس منها وهى متجردة. والتجرد يحصر الذهن فى المعانى الجنسية والاكتساء يهديه إلى معانى الجمال الأخرى التى تكون فى المرأة.

والنزوع الملحوظ فى أدب القصة الأوربية إلى تناول المسائل الجنسية بلغة صريحة – أو إلى الأدب المكشوف كما يقولون – شبيه بالنزوع إلى العرى بل الحركتان فرعان من أصل واحد، وهما فى الغرب متسايرتان بخطى متقاربة، وقد لا يكون ثم يأس مع الفشو فى نهاية الأمر، ولكن اليأس يكون من التجرد فى جماعة كاسية، ومن الأدب المكشوف لأذهان ألفت الاستتار. على أنى لا أرى مزية الكشف لا تنال بالتحفظ والضبط. بل إنى لأرى على الإنسان خسارة لا تعوض.

اللغة والألفاظ

الدعوة إلى اختصارها لتسهيلها[١٢٣]

اللغة تتبع الدولة، وتسير في ظلها، ولا سبيل إلى انتشار لغة يُغلب أهلها على أمرهم، وبعيدٌ أن تُصد عن الذيوع لغةٌ يتسع سلطان أبنائها وتنبسط رقعة ملكهم أو نفوذهم، ولا عبرة في هذا الأمر بما في اللغة نفسها من سهولة أو عسر في التحصيل، والمعول على القوة والسلطان، لا على أن اللغة قريبة المنال أو بعيدته، ويسيرة المطلب أو عميقة المغاص، وقد استطاعت اللغة الإنجليزية أن تنتشر في الأرض وأن تنفذ إلى مجاهلها، وأن تزحزح الفرنسية وتحطها عن عرشها، لأن سلطان هذه الدولة امتد شرقًا وغربًا، وليست الإنجليزية أسهل من الفرنسية أو العربية، ولكن قوة أهلها أكبر، ونشاطهم أعظم؛ وهذه "الإسبرانتو" التي اخترعوها لتكون اللغة المشتركة بين الأمم ماذا كان مآلها؟ يعرفها آحاد راقتهم الفكرة، ولا يعبأ بها أحد فيما عدا هؤلاء النفر القليلين، لأنه ليس وراءها ولا قدامها دولة لها سطوة، وفي الهند لغات عدة لا رجاء لإحداها حتى في أن تصبح لغة الهند كلها ما دامت إنجلترا تحكمها، وفي مصر جالية أجنبية ليس أنشط منها ولا أكثر عددًا، هي الجالية اليونانية، ولكنه يندر أن يعنى مصري بتعلم لغتها، على حين نتعلم الإنجليزية في مدارسنا ونعدها لغتنا الثانية.

ولا آخر لما يمكن أن نضربه من الأمثال ونسوقه من الشواهد، فحسبنا هذا القدر، فالذين يقولون إن "المستر أوجدان" قد تخير من اللغة الإنجليزية خمسين وثمانمائة لفظ رآها كافية وافية بحاجات التعبير كلها، وأن مثل هذا

---

(١٢٣) نشرت في "الرسالة" في ٩ سبتمبر سنة ١٩٣٥ (ص١٤٥٠-١٤٥١).

الاختصار أو الاختزال ميسور فى اللغة العربية، وأنه يعين على نشر اللغة ويفضى إلى ذيوعها، ويتيح لها أن تصبح "عالمية" – أقول إن الذين يذهبون هذا المذهب، ويفكرون على هذا النحو، يغلطون ويقلبون المسألة، ذلك أن هذه الألفاظ الثمانمائة ليست اللغة الإنجليزية، ولا فيها لأبنائها وعلمائها وكتابها وساستها أى كفاية، وإنما هى حسب الأجنبى الذى يريد أن يتصل بأهلها اتصال تجارة أو ما هو من هذا بسبيل، وقد ابتكر "المستر أوجدن" هذه الوسيلة ليمكن للغته ويزيدها ذيوعًا، لا لينشرها، فقد تكلفت بنشرها الإمبراطورية الطويلة العريضة من قبل أن يخلق "المستر أوجدن"؛ ولو أنك عمدت إلى مثل ذلك فى لغة الفرس أو إحدى لغات البلقان الكثيرة، لما أجدى ذلك شيئًا، ولما جاوز بها هذا التسهيل صبغتها المحلية.

وشىء آخر يغلط فيه أصحابنا الذين افتتنوا بالتسهيل، ذلك أن السهولة مرجعها إلى العقل، لا إلى الألفاظ، فلو أنك قصرت اللغة على ثمانين لفظًا لا ثمانمائة، لما اختلف الحال، ولبقيت المسألة حيث كانت، لأن المعول فى التعبير على الكاتب، وليس على عدد الألفاظ، وما من كاتب أو شاعر فى الدنيا يستعمل كل ما فى لغته من كلمات، والسهولة مردها إلى أمور لا علاقة لها باللفظ فى ذاته ومن حيث هو، منها أن يكون المعنى الذى يلتمس المرء العبارة عنه، واضحًا فى الذهن، ومنها أن يحسن الكاتب بعد ذلك انتقاء الألفاظ التى يؤدى بها المعانى، وكثيرًا ما يحدث أن يكون المعنى غائمًا، أو غامضًا، أو غير واضح على العموم، فى ذهن المرء، فيحاول العبارة عنه قبل أن يدركه هو نفسه أو يحيط به، فيجىء الكلام مضطربًا غير مفهوم، لأنه لا سبيل إلى البيان إلا بعد أن يعرف المرء ماذا يريد أن يقول، وقد يكون المرء عارفًا بما فى نفسه، مدركًا للمعانى الدائرة فيها، ولكنه لا يعرف يعبر عنها ويبرزها فى صورة واضحة، فيسئ الأداء؛ وإن كان قد أحسن التفكير، ويقصر فى العبارة، وإن لم يقصر فى فهم ما يرد على خاطره ويتمثل له من الخوالج. وفى وسعى أن أكتب لك

سطورًا ليس فيها كلمة واحدة غير مألوفة، أو لا يعرفها العامة والأميون ومع ذلك لا يستطيع أن يفهمها أحد، وفي مقدوري كذلك أن أعبر عن أدق الإحساسات وأعمق المعانى وأعوصها تعبيرًا يحمل القارئ على الظن بأن هذه كلها من البدائه، لأن العبرة كما قلت ليست بالألفاظ ولا بكونها غريبة أو مألوفة، وحوشية أو مأنوسة، بل بالكاتب نفسه، أى بوضوح المعنى الذى فى رأسه أو غموضه، وبقدرته على أدائه أو عجزه عن ذلك. وقد يتفق لك أن تحادث رجلاً عاميًا لا يقرأ ولا يكتب، فتسمع منه كلامًا كالتخليط أو الهذيان لا تستطيع أن تتبين منه مراده، فهذا العامى الأمى لم يرجع إلى الغريب من ألفاظ اللغة ولم يستعمل المهجور والدارس منها، وإنما استعمل ألفاظًا يعرفها الأطفال والباعة والجهلة والمتعلمون، ومع ذلك أعياك أن تفهم كلامه. فلو أن الألفاظ هى التى يرجع إليها أمر الغموض أو البيان، والصعوبة أو السهولة، لوجب أن تفهم عنه، ولما كنت معذورًا إذا لم تفهم.

فلا قيمة إذًا لعدد الألفاظ التى فى اللغة، ولتكن ألفًا لا أكثر، أو مائة ألف، أو أقل من ذلك أو أكثر، فلن يختلف الأمر فى الحالين، والأمر من حيث الأداء فى اللغة مثله فى التصوير، ذلك أن الألوان التى يستعملها المصور قليلة العدد جدًا، وهى أداة المصورين جميعًا كما أن الألفاظ أداة الكتاب، ولسنا نظن أن أحدًا سيزعم أن قلة الألوان التى يستخدمها المصور جعلت التصوير أسهل، وما من مصور إلا وهو عارف بالألوان وكيف يستعملها وكيف يزاوج بينها، ومع ذلك يجئ واحد بالصورة الناطقة بل التى تكاد تصيح من قوة النطق، ويجئ آخر بغير شىء، ولا نحتاج أن نقول إن الألوان لا ذنب لها، وأن المصور نفسه هو الذى لم يستطع أن يؤدى بها ما أراد أن يبرزه أن يثبته أو يدل عليه أو يرمز له، وكذلك فى الكتابة: لا ذنب للألفاظ، فإنها – وهى مفردة – لا تؤدى شيئًا، ولا فرق بينها، ولا فضل لواحدة على واحدة، وإنما تصير كلامًا بعد أن يحدث فيها الكاتب نظمًا أى بعد أن يؤلف بينها، كذلك الألوان ليست هى الصورة، وإنما تصبح صورة بعد المزج والمزاوجة والتأليف.

وسواء أقلت الألفاظ المستعملة أم كثرت، فسيظل هناك كتاب مشرقون واضحون يسهل ورود كلامهم ويحسن وقعه، وآخرون غامضون أو معوصون، يحطمون رؤوس القراء لأنهم يكتبون قبل أن يتبينوا ما في نفوسهم من الخواطر أو الإحساسات أو لأنهم لم يرزقوا القدرة على الأداء الحسن الواضح، أو لأن في أسلوب تفكيرهم التواء، أو لأن في طريقة تناولهم للموضوع عوجًا، أو لغير ذلك من الأسباب الراجعة – في مرد أمرها – إلى المرء نفسه لا إلى الألفاظ. ولو كان الأمر رهنًا باللفظ وحده لهان الخطب، وما على الإنسان حينئذ إلا أن يفتح معجمًا – إذا اعترضه لفظ غريب.

وعلى أن الواقع أن عدد الكلمات التي يستعملها الكتاب، قليل جدًا إذا قيس إلى ما في اللغة، وهو لا يزيد على بضع مئات، ومن هذه المئات القليلة يحدث كل كاتب أو شاعر آلافًا من الصور، وبها يؤدي ما لا يستطيع أن يحسبه الحاسب من المعاني والخواطر والإحساسات، كما يستطيع المصور – ببضعة ألوان – أن يرسم مئات من الصور لا تشبه واحدة منها أختها، فلا معنى إذن لهذه الضجة التي يثيرها بعض إخواننا الكتاب حول اللغة ووجوب الاقتصار على المألوف من ألفاظها، وهجر المهجور منها، لأن هذا حاصل من تلقاء نفسه، والكاتب الذي يؤثر الإغراب ويلجأ إلى الميت والدارس من الألفاظ، يجني على نفسه بذلك، وكثيرًا ما يحدث أن يضطر أمثاله إلى تنكب هذا الطريق الأعوج والرجوع إلى النهج المستقيم.

***

وبعد، فإنه لا يصح أن يقال إن لغة من اللغات عيبها كثرة ألفاظها، فإن الألفاظ تنشأ، وتحيا، وتموت، على حسب الحاجة، والناس لا يشتقونها أو ينحتونها، أو يضعونها، أو يستعيرونها من اللغات الأخرى للترف، بل

للضرورة فى وقتها، وللألفاظ حياتها كما للناس، وهى – مثلهم – أجيال، حتى معانيها تتطور على الأيام، ويجرى عليها من الحظوظ ما يجرى على كل كائن حى، وإنما الذى يصح أن يقال، والذى يقبل من قائله، هو أننا نسئ تعليم لغتنا، ونجعلها بسوء طريقتنا فى تعليمها وبتقصيرنا فى حقها، أعوص مطلبًا مما هى فى الحقيقة وأشق فى التحصيل على أبنائها – فضلاً عن الغرباء – من اللغات الأجنبية التى أحسن أهلها القيام على خدمتها وذللوا لطلابها ما فيها من صعوبات لا تخلو منها لغة.

وما عدا ذلك خلط لا قيمة له.

المسرح المصرى[١٢٤]

أخفق المسرح المصرى أو لم يقم، وهذا أصح، لأن الذين حاولوا هذا الأمر لم يجدوا من يسدد خطاهم، ويأخذ بيدهم، ويشد أزرهم، فخابت مساعيهم، وضاعت عليهم جهودهم وأموالهم، وتخبطوا حيناً، ثم يئسوا وانصرفوا عن أمر لا طائل تحته، ولا محصول وراءه، ولا خير فيه لا لهم ولا للأدب ولا للناس.

ويخطئ من يظن أن الذنب للحكومة وحدها، وأن تقصيرها في بذل العون للمسرح قعد به ثم قضى عليه، ولا ريب أن الحكومة أهملته وتركته للأقدار، حتى صار فى النزع، ثم حاولت أن تدركه، ولكن بعد أن تفاقمت العلة وتَعضّلت المداوى، فلم ينقذه المال الذى بذل له، بل أزلفه إلى البوار الذى لم يبق منه مفر، ذلك أن المال لم يكن كل ما بالمسرح فقر إليه، فقد بدأ مستغنيًا بنفسه عن مثل هذه المعونة، وكان فى أول عهده يلقى من الإقبال والتشجيع ما ينفى عنه الشعور بوجود خلة تتطلب أن تسد، ثم فتر الإقبال وانصرف الناس لأنهم لم يجدوا ما يطلبون، وما كان خليقًا أن يؤدى إلى قيام مسرح مصرى بالمعنى الصحيح، فقد كان المسرح معنيًا بالترجمة والنقل والتمصير، فكان صدى للمسارح الغربية، ولم تكن له صبغة مصرية، وليس عندنا ممثلون فى وزن ممثلى الغرب، والحياة المصرية لا تشبه الحياة الغربية إلا فى بعض المظاهر المنقولة، ومجتمعنا يقوم على نُظم تغاير نظم الغرب من وجوه شتى، على الرغم من كثرة ما أخذنا عنه واقتبسنا منه، وكذلك تختلف الروح والمزاج والطبائع والنزعات. فإنا شرقيون على فرط ما نحاول أن نتغرّب، وما زال صحيحًا أن الشرقَ شرقٌ، والغرب غربٌ، وأنهما لا يكادان يلتقيان، والشرق مهبط الأديان، والغرب مصانع آلات، والأديان لا تهبط الآن فى شرق أو

---

[١٢٤] نشرت فى "الرسالة" فى ١٦ سبتمبر ١٩٣٥ (ص١٤٨١-١٤٨٣).

غرب، ولكن مزاج النفوس هو هو، كما كان، فى الناحيتين، وتهيؤها واستعدادها واتجاهها، وأسلوبها فى تلقى الحياة وتناولها، ولا عبرة بالتعليم أو الجهل فى هذا الباب، وإنما العبرة بالروح العامة، وقد يزوّرها التعليم الحديث ويخفيها أو يسترها، ولكنه لا يستطيع أن يغيرها.

لهذا كان ما يمثل على المسرح المصرى من الروايات المترجمة أو الممصرة، لا يستولى على هوى الجمهور، ولا يشعره أن ما يراه يصور حياته كما بدت للكاتب، وبعد أن أفرغ عليها صبغة الفن، فبقى المسرح غريبًا أجنبيًا وإن كانت لغته العربية حينًا، والعامية أحيانًا، وصار المرء يؤثر أن يقرأ هذه القصص فى الأصل أو بإحدى اللغات التى نقلت إليها، أو أن يشاهد ما يعرض منها فى دور السينما.

وقد قطع المسرح – أو باعد على الأقل – ما بينه وبين الأدب، فكانت تلك جناية ليس كمثلها جناية، ألوت به أشد الإلواء، وأتت عليه من قواعده، ولسنا نفرد رجال المسرح أو الأدباء باللوم، فإن كلا من هؤلاء وهؤلاء يحمل نصيبه، ولعل رجال الأدب قصروا فى الاتصال بالمسرح، وعسى أن يكون الذنب للاتجاه العام الذى سار فيه الأدب المصرى بعد نهضته الحديثة، فقد كانت العناية كلها – أو جلها – بالشعر والبحث والنقد، ولم تكن القصة تشغل حيزًا فى هذه الحلبة الواسعة، ولكن رجال المسرح كانوا أشد تقصيرًا، فقد كانوا يستطيعون أن يحولوا إليهم جدولاً من ذلك النهر الفياض، غير أنهم تهيبوه وأشفقوا من مطالبه، وظنوا أن فى مقدورهم أن يستغنوا عنه، وأجروا سفينتهم على العامية فجنحت بهم ولزقت بالأرض، وتحطمت على الصخر.

والعامية لفظة نطلقها هنا على اللغة وعلى أسلوب التناول أيضًا فنحن نعنى بها الجهل باللغة، والجهل بالروح التى كان يجب أن يستوحيها المسرح، وهو توسع فى التعبير نجيزه لأنفسنا فى هذا المقام ولا نرى منه بأسًا، ولا

نخشى معه التباسًا، والأدب وحده هو الذى يدخل فى وسعه أن يهتدى إلى اللغة الموافقة لقصة المسرح، وهو وحده الذى يستطيع أن يستلهم روح الجماعة، فأما أنه هو الذى يقدر على الأداء الموافق، فلأن الأدب ذوق وبصر وسليقة وعلم وفن، فإن لم يكن هذه فهو ليس بأدب، وأما قدرته على الاستيحاء، فذاك لأنه فن، والفن ملكة يحصل بها إدراك الحقائق وإبرازها على نحو يصدق على العموم وإن كان يبدو أنه فى أمر على الخصوص، ومن هنا فرق ما بينه وبين التجربة، فإنها معرفة بأحوال معينة وخبرة بها تقتصر عليها، ولا تتسع حتى تكون شاملة، أما الفن فيتعلق بالحقائق العامة، وهو فطنة لا علم، وملكة قد تساعدها الخبرة ولكنها لا تخلقها، وذوق تصقله وترهفه المرانة غير أنه لا يكتسب بها، وإن كانت المرانة تفيد الحذق والبراعة.

ولا يقل أحد أن الجماهير لا تقدر الأدب، وإنها يشق عليها أن ترتفع إلى طبقته كما يتعذر عليه هو أن ينزل إليها، فإن القول بهذا جهل وغفلة، والذى يذهب إلى هذا الرأى إنما ينظر إلى الشكل والعبارة لا إلى الجوهر والموضوع، ثم هو يخلط بين ضروب متباينة من الأدب. نعم، يعسر على الجماهير غير المثقفة أن تنتفع أو تستمتع ببحث أو درس، أو أن تدرك القيمة الحقيقية لقصيدة، وأن تفطن إلى عناصر الجمال أو الجلال أو القوة فيها، ويعييها أن تبين لماذا يطربها الشعر أو يروقها الكلام ويطيب موقعه من نفوسها، أو يؤثر فيها، ولكنها تميز بغريزتها وإن لم تميز بعقلها، وتحس بروحها وإن عزها الاهتداء إلى السبب والقصة بعد شىء لا عناء عليها فى فهمه، لأنها حوادث ووقائع قد يكون أو لا يكون وراءها معنى عويص أو فكرة عميقة، على أن الوقوع على المراد لا يعجز الجمهور إذا سيق مساق القصة، وللناس نفوس، وفيهم نظر ولم إدراك وإحساس إذا لم يكن لهم علم. وأسلوب القصة يسهل التلقف، ويقرب المغاص؛ وفى وسع القارئ أو المشاهد أن يعرف مبلغ الصدق فى التصوير إذا لم يستطع أن يفطن إلى دقائق الفن، كما يعجب بالصورة ويشهد لها بالصدق فى التعبير،

والقوة فى النطق، وإن غابت عنه المزايا الفنية التى لا يراها أو لا يستطيع الحكم عليها إلا أهل هذا الفن والعارفون به.

وقد تم هدم المسرح لما ظهرت السينما الناطقة، لأن مجالها أرحب، وميدانها لا تكاد تحصره الحدود، وقد تضعضع المسرح فى أوربا من جرائها، فلا بدع أن قوضته فى مصر، وهو هناك يعانى منها البرح، فغير مستغرب أن يدركه هنا الفناء، وعسير بعد السينما الناطقة أن يقوم فى مصر مسرح إلا فى ظل الحكومة وبمالها ورعايتها، ولكنه لا خير فى هذه الرعاية إذا لم يفض عليه القائمون به الصبغة المصرية، ولم يخلعوا عنه ذلك الثوب المستعار الذى انتهى بأن صار كفنًا له، وقد صار أمل السرح المصرى معقودًا الآن برجلين اثنين يتوليانه: حافظ عفيفى باشا، والشاعر خليل مطران، فإذا خاب هذان، فلست أرى أملاً للمسرح وراءهما.

وقد كانت عناية الحكومة – إلى الآن – بالأوبرا دون غيرها، وصحيح أنها اعتادت فى السنوات الأخيرة أن تمنح الفرق إعانات، وأن تبذل للمثلين مكافآت، ولكن الإعانة كانت ضئيلة لا تغنى، والمكافأة كانت زرية، وكان الأسلوب الذى تجرى عليه وزارة المعارف فى منحها لا يخلو من امتهان لكرامة الممثل. على أن هذا كله لم يكن إلا سترًا لجودها على الأوبرا، وليست الأوبرا مصرية، ولا التمثيل فيها بلغتنا، ولعل مصر هى الدولة الوحيدة التى تبنى دارًا للأوبرا لتستقدم إليها فرقًا من أمم شتى تمثل بلغاتها المختلفة ويضمن لها الربح، وإن كان أبناء البلاد لا يذهبون إليها ولا يشهدون ما يمثل على ملعبها. وهو تكلف شديد انفردنا به، ولا غاية منه إلا أن يجد السياح حين يفدون دارًا للأوبرا، عامرة بمثل ما ألفوه فى ديارهم، ولو أن هذه الأوبرا كانت مصرية والتمثيل فيها كذلك، لكان هذا أبعث على سرور السياح، لأنهم لا يجيئون إلى بلادنا ليروا فيها ما يرون فى بلادهم، بل ليطلعوا على ما عندنا

نحن، مما لعلنا نميزنا به خالفناهم فيه، ولو وثقوا أن ما عندنا ليس إلا صورة لما تركوه لما جشموا أنفسهم عناء السفر ومشقات الرحلة ونفقاتها. وليت الفرق التى نبذل لها المال لنفاخر بها من الطراز الأول!

والغريب بعد ذلك أن الفرق المصرية كانت تزاد عن دار الأوبرا إلا فى الندرة القليلة والفلتات المفردة. وهذا حال يجب أن يقلب ليعتدل، وعارٌ ينبغى أن يغسل عنا، ومهزلة يجب أن تقصر الحكومة عنها، وإلا صح فينا بعد ألف سنة أننا أمة تضحك من جهلها الأمم.

العامية والعربية أيضاً

ألفاظ صحيحة لم لا نستعملها؟[١٢٥]

لما فتح العرب مصر لم تكن العربية لغة البلاد، وإنما كانت لغة القوم خليطاً من المصرية القديمة والإغريقية والرومانية وغيرها، ثم أخذت العربية تحل محل هذا المزيج، وبدأت مصر بعد رسوخ الإسلام فيها تساهم بحظ فى النشاط الذى كانت بغداد مصدره، على خلاف الحال فى إفريقية الشمالية، حيث كان انتشار العربية بطيئاً جدًا، حتى أنه – إلى القرنين التاسع والعاشر – لم تكن ثم دائرة أدبية تستحق الذكر إلا فى القيروان بتونس، على حين كانت مصر قد صارت فى القرن التاسع مركزًا لمدرسة تاريخ مستقلة فى العالم الإسلامى. ومما ساعد على رسوخ اللغة العربية فى مصر ونجاتها من العوامل التى كانت تحدث أثرها فى هذه اللغة فى آسيا، دخول الفاطميين وقيام دولتهم فى مصر، فقد كانوا أنصارًا للعلم والثقافة، ومن أجل آثارهم هذا الأزهر الذى ظل بعد خراب نظائره فى آسيا أكبر جامعة إسلامية، ولا يزال كذلك إلى الآن، فلا عجب إذا كانت عامية مصر أصح من عاميات الأمم العربية الأخرى وأقرب إلى الفصيح.

***

وقد سقت أمثلة فى فصل سابق، وإلى القراء طائفة أخرى من الألفاظ التى يتوهم الكثيرون أنها عامية، وهى صحيحة لا عيب فيها:

---

[١٢٥] نشرت فى "الرسالة" فى ٧ أكتوبر سنة ١٩٣٥ (ص١٦٩٢-١٦٩٣).

فمن ألفاظ الطعام والآكال وما إلى ذلك:

النشا: شيء يعمل به الفالوذج.

القطائف: دقيق يعجن قريبًا من الميوعة ويخمر ويحشى بالفستق وما إليه ويقلى.

المُرَبّى: معروفة.

القَرَاصيا: الثمر المعروف.

الزّلابيَةُ: حلواء معروفة.

البَسيسة: دقيق يُلتُّ بالسمن ويؤكل ولا يطبخ، أو يطبخ.

الكُرُنب، أو الكَرَنَبُ، والقُنَّبيط (تلفظه قرنبيط) والخس، واللفت، والفجل، والكراث، والفول، والحمص، والباذنجان، والعدس، والثوم، و[الرز] والشبت، والجرجير، والسلق، واللوبيا، والقلقاس، والكرفس، والقرفة، والدارصيني، والقرنفل، و[الكراوية] وهي جميعًا معروفة.

قرّصت العجين: بسطته بالتقطيع لتجعله أرغفة.

الفرن: ما ينضج فيه الخبز.

الطابون: من طبن النار دفنها لئلا تُطفأ،والموضع الطابون والعامة في مصر يؤنثون اللفظ.

الرُقاق والكعك: معروفان.

قَشَشْتُ الشيء: أخذته بأجمعه.

التمطُّق بالشفتين: أن تحدث صوتًا وأنت تضمهما و[تفتحهما].

الكوز: والجمع كيزان وأكواز.

المسعور: الحريص على الأكل.

الطبق: ما يؤكل عليه.

الرائب: اللبن إذا خثر.

الرُّوبة: الخميرة فى اللبن.

مَخْضُ اللبن. أخذُك زبده.

تَجَبّن اللبن: صار كالجبن.

الحالوم: الجبن الطرى.

العُلبة: معروفة.

زهمت يدك: صارت فيها رائحة الشحم، والزُّهومة، [ريح] اللحم السمين إذا أخذ يفسد.

ومن ألفاظ البيت التى يستعملها العوام وهى صحيحة:

الدهليز: ما بين الباب والغرف.

الرُّواق: يستعمل فى مصر للحجرة الكبيرة الواسعة.

الصحن: وسط الدار.

الرف: معروف.

الكنيف: المرحاض.

الصفة (فى البناء): معروفة.

الدكة: للقعود.

الاصطبل: للدواب.

الحارة والشارع والزُقاق: معروفة.

المصطبة: مكان للجلوس.

المِدْماك: الصف من اللَّبِن فى البناء.

الطيّان: الرجل الذى يصنع الطين للبناء.

البلاط: الحجارة تفرش بها الأرض.

العتلة: حديدة طويلة تقلع بها الحجارة.

الزيج، والإمام: خيط البناء.

الرَّزَّةُ – حديدة يدخل فيها القفل.

الخوخة: الكوة فى الجدار أو فى الباب.

العريش: الظلة من شجر أو نحوه.

الحصير: نسيج من القش معروف.

النُخ: بساط خشن معروف.

المِخدة: الوسادة للرأس.

المسند: الوسادة يُستند عليها.

الخُرْجُ: جوالق ذو ناحيتين.

الدُرج: ما تحفظ فيه الأشياء الصغيرة.

القنّينة: إناء للشرب.

الشُباك: النافذة.

***

إن اتخاذ هذه الألفاظ وما إليها، فى مواضعها، يمنع التكلف الذى يجعل اللغة غريبة، وينفى ما تقرر فى النفوس من أن لنا لغتين: واحدة نكتب بها، والأخرى نستعملها فى الكلام.

ويأخذ الطريق على الذين يدعون إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة، فإن كل حجتهم هى أن العامية هى لغة السواد، وأن العربية أجنبية، ومتى ثبت أنهما شيء واحد، فقد سقطت الحجة.

وليس من همى الاستقصاء، وما أريد إلا أن أنبه إلى أن درس العامية واجب، وأن من العبث والتكلف الذى لا موجب له، أن نبحث عن ألفاظ وهى على ألسنتنا كلما تكلمنا.

تنبيه:

وقع خطأ مطبعى فى المقال السابق، فظهرت كلمة شل (وهى باللام) ومعناها خاط خياطة خفيفة بالكاف فوجب التنبيه.

الأدب والتسلية والترفيه[١٢٦]

الأدب ليس للتسلية، وإن كان الترفيه بعض ما يساعد عليه ويفضى إليه أحيانًا – الترفيه عن الأديب نفسه، وعن القارئ أيضًا. والفرق كبير بين التسلية والترفيه. ذلك أن التسلية تزجية للوقت وقتل للفراغ، وإعفاء للنفس من عناء الجهد ومن تكاليفه، ولكن الترفيه تخفيف من ضغط فكرة أو إحساس أو حالة، وإعانة على جعلها مما يحتمل. ولعب النرد أو الورق مثلاً، تسلية، وسبيل ذلك أن اللاعب يستغرقه أمر الربح والخسارة أو الفوز والهزيمة، فينسى ما كان يدور فى نفسه من فكر أو إحساس ويذهل عما كان عليه من الحالات، فكأن أبواب عقله تغلق، ومتنفسات روحه تسد، وأعصابه تخدر، والتسلية يطلبها المرء ويقبل على وسائلها – كائنة ما كانت – لا لأنه حزين أو مكروب أو مضطرم النفس فائرها، فقد يبغيها وهو مسرور راضٍ، ومغتبط هادئ، وإنما ينشدها لأنه يريد أن ينسى الحياة وما فيها لحظةً، وأن ينصرف عنها بالاستغراق فى اللذة المستفادة مما يتسلى به. فهى – أى التسلية – ضرب من العبث إن كان فى الدنيا شىء يعد عبثًا، ومزيتها هى مزية النسيان أو النوم أو الإغماء.

أما الترفيه فشىء آخر مختلف جدًا. يقرأ المرء قصيدة أو فصلاً أو قصة فلا ينسى حياته ولا يخرج من دنياه، ولا يرقد عقله ولا تغيب عنه نفسه، بل يتغلغل فى الدنيا ويتعمق فى الحياة ويزداد عقله ونفسه وأعصابه يقظة وتنبهًا، ويرى نفسه يسير مع الشاعر أو الكاتب فى عوالم جديدة لم يكن يعرفها أو يحلم بوجودها، ويبصر جوانب من الحياة كانت محجوبة عنه، ويفطن على ألوان من الإحساسات كان لا يدريها ولا يدرك كنهها، ويطلع على حقائق تتمم النقص فى

(١٢٦) نشرت فى "البلاغ" فى ١٨ نوفمبر سنة ١٩٣٥ (ص١٠، ١١).

علمه أو تجربته. فيمتلئ قلبه، وتتسع نفسه، وتعمق روحه، ويدخل فى متناول حسه ما كان غائبًا أو بعيدًا عنه من العواطف، والمدركات ويتنبه ما كان راقدًا فى أعماق نفسه ويصبح أحس وأقوى استعدادًا للتحرك والانبعاث ولتلقى المؤثرات، وأقدر على الاستمتاع بتدبر ما فى الوجود من معانى الجلال والحق والجمال، وعلى تمثيل ذلك الإحساس وإحضاره للذهن، وعلى التحليق بنفسه – أى بخواطره وإحساسه – فوق حياة الفرد أو حياته هو نفسه، والخروج من خصوص الفردية المحدودة إلى عموم الحياة وجملة الوجود.

والأدب – بألوانه جميعًا – يعين على ذلك وييسره، وإن كان هذا ليس كل غايته، وإنما يعين الأدب على الترفيه لأنه يؤدى إلى الإدراك الصحيح، فما يثقل أو يشق على النفس إلا من ناحية الخطأ الذى يجره الوهم أو المبالغة أو حصر الذهن أو النفس أو ضيق أفقها.

مصر والعراق
والمصريون فى بغداد[١٢٧]

يمثل مصر فى العراق رجل فاضل رضى الخلق مرضى السيرة هو الأستاذ حافظ عامر بك القائم بأعمال المفوضية هناك، وصاحب الرسالة المشهورة عن الحج، وهذه الرسالة التى ميزته وأفردته بين زملائه من رجال السلك السياسى تدلى على نزعته الإسلامية واتجاهه الدينى، وقد سمعت فى بغداد ثناءً كثيرًا عليه، وامتداحًا لاستقامته، وارتياحًا إلى سيرته، ورضى عما يبذله من الجهود لتوثيق الصلات بين مصر والعراق، واعترافًا بما أدى للقطرين فى هذا الباب، ويعاونه فى المفوضية نخبة من المصريين المدربين عرفت بعضهم من قبل فى بيروت وغيرها. وقد لاحظت أن حكومتنا أشد تقتيرًا على مفوضيتها فى بغداد من الحكومة العربية السعودية على مفوضيتها هناك، وحكومتنا أغنى وأقدر على البذل، ولكن الحكومة العربية السعودية، على رقة حالها، أصح إدراكًا لمعنى التمثيل السياسى والغاية منه، وأفطن إلى مقتضياته، وهذا التقتير يكلف رجالنا فى البلدان الأخرى شططًا، ويرمى بهم فى مآزق محرجة لا تكاد الوزارة هنا تحس بها، أو تباليها حتى إذا عرفتها، ولم يفض إلىَّ أحد بشكوى أو تذمر، ولكنى نظرت بعينى وقارنت وتبينت أن ممثلينا فى الخارج يتحملون الكثير ليستروا تقصير حكومتهم أو قلة مبالاتها.

ومن حسن حظ مصر أن الأساتذة الذين ذهبوا إلى العراق لتولى بعض مناصب التدريس أو غيره فيها – إلى حين – من أرقى المصريين، وأوفاهم

---

(١٢٧) نشرت فى "البلاغ" فى ٢٨ فبراير سنة ١٩٣٦ (ص ١).

علمًا، وأحمدهم سيرة، وأغزرهم مادة، بل أن أمثالهم قليلون فى مصر، ويكفى أن أذكر أسماء ثلاثة منهم ليقتنع القارئ بأنى لا أبالغ، وهم الدكتور السنهورى، والأستاذ عبد الوهاب عزام، والأستاذ عبده حسن الزيات. وغيرهم كثيرون، ولكنى لست فى مقام الإحصاء أو التقصى، وقد قلت لبعض الذين حدثونى من العراقيين عنهم، وهنأوا مصر بهم، إنى أخاف إذا مضى العراق فى هذه الخطة وراح ينتقى كل عام مثل هذه الصفوة المختارة، أن يغنى هو وتفتقر مصر، ولست أكره للعراق الخير، ولكنى لا أحب لمصر السوء. ولم أقل هذا لمحدثى على سبيل المزاح، وإنما قلته جادًا، فإن أمثال هؤلاء الأساتذة المخلصين الجادين لا يعوضون بسهولة، وهم أشهر من أن يحتاجوا منى أو من سواى إلى تزكية فحسبى هذا القدر.

وهؤلاء الأساتذة الكبار سفراء غير رسميين، من مصر إلى العراق، ومما هو حقيق أن يجعل سفارتهم أنجح وأعظم توفيقًا أنهم من المؤمنين بالقومية العربية، والمدركين لقيمة التعاون بين هذه الشعوب العربية التى مزقها الاستعمار، وباعد بينها الجهل، وسوء التوجيه، وقلة الفطنة إلى المصالح الحقيقية. على أن غير المؤمن بهذه القومية لا يلبث إلا قليلاً فى العراق حتى يهتدى بعد الضلال ويتحول من الكفر إلى الإيمان، ويكفى أن يرى حب العراقيين لمصر، وإعجابهم بها، وعنايتهم الدقيقة بتتبع حركاتها من أدبية وسياسية وعلمية وفنية واقتصادية، ليدرك ما يخفى أحيانًا على المقيم بمصر من منزلة بلاده، وليفطن إلى الوجهة التى هى بها أولى.

لقد كان من أروع ما وقع لنا أننا ونحن راجعون من بغداد إلى عمان بسيارتنا وأمامنا السيارة المسلحة التى تفضلت حكومة العراق علينا بها لترافقنا إلى حدود بلادها – وهى سحيقة – أن التقينا فى هذه الصحراء التى لا ماء فيها ولا شجر، ولا طير ولا إنسان، ولا ظل لشىء من الأشياء، بسيارة مقبلة علينا، عرفها الضابط الذى معنا، فوقفنا لها ووقفت لنا،

ومعتسف الصحراء يفرح بمن يلاقى فى فياقيها المتقاذفة، فإذا فيها شيخ عنيزة من كبرى عشائر العراق، وتولى الضابط الفاضل أمر التعريف، فكان أول ما سأل عنه الشيخ الوقور الذى يعيش فى البادية ولا يكاد يسمع من أخبار الدنيا شيئًا "وكيف حال مصر؟ وماذا تم فى أمر المفاوضات؟ لعلها ناجحة إن شاء الله!"

فالتفت إلى صديقى الأستاذ أسعد داغر وقال: "فى قلب الصحراء يسألونك عن المفاوضات ويرجون لها التمام والتوفيق".

فاطرقت، وبى خجل، فإن قومى لا يذكرون للأمم العربية مثل ذكراها لهم.

ومن مظاهر هذا الاتجاه أن القوم يريدون أن يزورهم صاحب السعادة طلعت حرب باشا ليدرس ما يمكن عمله لتوثيق الروابط الاقتصادية بين البلدين، وهو أقدر رجالات مصر على ذلك وأحقهم بالنجاح فيه، فلعله فاعل إن شاء الله، وموفق بعونه وقوته.

جميل صدقى الزهاوى[١٢٨]

(٢)

كانت حياة المرحوم الزهاوى مضطربة هائجة مائجة كروحه، حافلة بالحوادث و[النوب] كزمنه، وقد ذكر مترجمه صديقنا الأستاذ رفائيل بطى فى كتابه "الأدب العصرى فى العراق العربى" أن الزهاوى ولد فى "التاسع والعشرين من ذى الحجة سنة ١٢٧٩ هجرية – يوم الأربعاء الموافق ١٨ حزيران سنة ١٨٦٣ ميلادية" فيكون قد أدركه الحين فى الثالثة والسبعين من عمره أو حوالى ذلك، ولكنى أعتقد أنه كان أسن من ذلك، وأكبر ظنى – فإنى لست على يقين لفرط جهلى بالحساب – أن التاريخين الهجرى والميلادى لا يتفقان، ولا أظن أن فى الوسع معرفة يوم الميلاد وسنته بمثل هذه الدقة فى زمن كالذى جاء فيه الزهاوى إلى الدنيا، ولعله لم يكن هناك نظام محكم لتقييد المواليد والوفيات فى تلك الأيام فى بغداد، على أنى سمعت من الزهاوى فى بغداد بيتين له أنشدنيهما وفيهما يذكر عمره ويقول أنه فى التسعين أو أنه جاوزها، والمرء يبالغ في كل شيء إلا فى عمره، وليس الرجل بأقل كلفًا بتمويه الحقيقة فى ذلك وسترها من المرأة. ودليل آخر على عدم الدقة فى تعيين تاريخ الميلاد ذلك أن مترجمه يقول إنه ولد في سنة ١٢٧٩ هجرية، وهذه سنة ١٣٥٤ هجرية، فعمره يوم وفاته يكون على هذا الحساب حوالى خمسة وسبعين عامًا، ولكن المترجم يذكر فى مكان آخر أنه كان فى الثلاثين من عمره لما عين سنة ١٣٠٣ هجرية عضوًا فى مجلس المعارف فى بغداد وعلى هذا الحساب الجديد يكون عمره إحدى وثمانين سنة ثم أنه أصيب بالفالج منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، والأستاذ بطى يذكر أنه أصيب به فى الخامسة والخمسين من عمره.

---

[١٢٨] نشرت فى "البلاغ" فى ١ مارس سنة ١٩٣٦ (ص١، ٥).

على أن العبرة ليست بالسنين وعددها، بل بالحيوية والإحساس وقد كان الزهاوى إلى آخر أيامه شابًا فتيًا إذا اعتبرت الروح، وشيخًا مضعضعًا حتى فى صدر أيامه وحداثته إذا اعتبرت الجسم، فقد أصيب فى الخامسة والعشرين من عمره – وهو في شرخ الصبى – بداء فى نخاعه الشوكى لم يبرأ منه قط، وتوالت عليه العلل والأدواء بعد ذلك ولازمته، كالفالج وتصلب الشرايين وضعف القلب وغير ذلك مما لعله أدهى ولكن هذا كله لم يؤثر فى روحه ولم يضعف عقله ولم يزد نفسه إلا [ضعفًا](١٢٩) وحدة.

وكانت عيشته مرة فى ظل السلطان عبد الحميد، فأحيط بالجواسيس فى الأستانة، ومنع من السفر منها إلى بغداد حتى ضاق صدره بالعيون التى عليه فنظم قصيدة يهجو فيها السلطان الطاغية ويقول فيما يقول:

لقد عبثت بالشعبِ أطماع ظالمٍ … يحمله من جوره ما يحملُ

فيا ويح قوم فوضوا أمر نفسهم … إلى ملكٍ عن فعله ليس يسألُ

إلى ذى اختيار فى الحكومةِ مطلق … إذا شاء لم يفعل، وإن شاء يفعلُ

وذى سلطة لا يرتَضى رأى غيره … إذا قال قولاً فهو لا يتبدلُ

أيأمر ظل الله فى أرضه بما … نهى الله عنه والكتاب المنزَّلُ؟

فيفقر ذا مال، وينفى مبرءًا … ويسجن مظلومًا، ويسبى ويقتلُ؟

إلى أن يقول:

وأيديك إن طالت فلا تغترر بها … فإن يد الأيام منهن أطولُ

(١٢٩) كذا فى الأصل بينما السياق يستوجب العكس على سبيل المثال [صفاء]! (المحرر).

وكان طيشًا أن يهجو الطاغية في عاصمته، ولكنه لم يكتف بذلك بل أنشد أبا الهدى الصيادي هذا الهجاء فرفع خبره إلى السلطان فسجنه مع الزهراوي وصفا بك الشاعر التركي ثم نفاه إلى بغداد.

وفي ذلك يقول:

وهل راحة في بلدة تصف أهلها ... على نصفه الثاني عيــون تطّــلعُ
تعقبني فــي كل يــوم وليــلة ... إلى الحول من تلك الجواسيس أربعُ
تراقب أفعالــي، وكل عشــية ... إلى "يلــدزٍ" عني التّقارير تُرفــعُ
ولســت بناسٍ نكــبةً نزلت بنا ... علــى حــين ما كنا لهــا نتــوقعُ
فَقَــد قلعــتنا رفقةٌ مــن بيوتنا ... كما تقلــع الأشجارَ نكباءُ زعــزعُ
وساروا بنا للسجــن راجين لنا ... تَــذِلُ الحكــم الغادرين ونخضعُ
وما علمــوا أنا أناس تمــتُهُــم ... إلــى العــزِ أنسابٌ لهم لا تُضــيّعُ
وأنّا من الأحــرار مهما تألبت ... علينا عوادي الدهر لا نتضعضــعُ

ولم يجد راحة في بغداد فقد كان واليها يكرهه، وأغرى به هناك رجل وهابي أخذ يحرض الحكومة عليه ويتهمه بالكفر والزندقة وبأنه يبسط لسانه في السلطان عبد الحميد، فطلب الوالي من حكومة الأستانة أن تبعد الزهاوي إلى بلد قصي فاضطر الزهاوي إلى تأليف كتاب "الفجر الصادق" في الرد على خصمه الوهابي، وصدره بمدح السلطان اتقاء لأذاه المجرب، ولكنه جعل يهجو ولاة الترك في بغداد كلما جاء منهم واحدٌ وقصائده فيهم مثبتة في ديوانه.

وأعلن الدستور فظن أنه نجا وأنه سيجد في ظله السلامة إذا لم يفز بالراحة فجعل يخطب الناس ويبين لهم مزايا الحكم الدستوري ثم رحل إلى الأستانة فعين أستاذًا للفلسفة الإسلامية في المكتب الملكي ثم مدرسًا للآداب

العربية فى جامعة دار الفنون ولكن وطأة المرض ثقلت عليه فعاد إلى بغداد فعين مدرسًا لما يسمونه "المجلة" في مدرسة الحقوق ويعنون بها – أى بالمجلة – مجموعة القوانين وكان يكتب إلى المقتطف والمؤيد فنشر له المؤيد مقالاً فى "المرأة والدفاع عنها" هاجت عليه الناس فى بغداد وذهبوا إلى واليها يطلبون منه عزل الزهاوى فأقاله، وبلغ من سخط الناس عليه أن اضطر إلى ملازمة داره خوفًا من الاغتيال ولكن العقلاء فى مصر وسوريا أنصفوه وأيدوه.

ولما سكنت الضجة أعيد إلى تدريس المجلة، ثم انتخب مرتين نائبًا مرة عن المنتفق ومرة عن بغداد فذهب إلى الأستانة ودأب فى المجلس على الدفاع عن حقوق العرب،ومن نكاته الجريئة المشهورة أن المجلس مرة أراد أن يقرر تلاوة البخارى لينفع الله بها الأسطول فصاح الزهاوى بهم أن الأسطول إنما ينفعه البخار لا البخارى.

وكانت حياته فى السنوات العشر الأخيرة موزعة بين السرير إذا اشتدت به العلة ويبرح به الداء، والقهوة يذهب إليها ويقرأ فيها الصحف والكتب، أو يلعب "الداما" أو النرد، وكان يرسل شعر رأسه ولحيته وشاربيه فيختلط كل أولئك، ويكاد يخفى وجهه النحيل المتهضم فلا يبدو منه إلا عينان تومضان حين يتكلم وتفتران حين يصمت، وجبين حفر فيه الزمن أخاديد عميقة. وأنف كبير أقنى يشى بصدق العزم وقوة الإرادة، وكان على ضعفه ومرضه مفرطًا فى التدخين، وقد سمعته يضحك مقهقهًا فانقبض صدرى وانعصر قلبى، فما خفيت علىّ نبرة اليأس المرة فى هذه القهقهات التى تشبه حشرجة المتشنج، رحمه الله.

النقد والإعلان[130]

كففت سنوات عن النقد الأدبي لأني أردت أن أريح نفسي من عناء باطل وكان الكُتاب والشعراء يهدون إليّ كتبهم فأعنى بها وأتناولها بما يعن لي من الرأي وأضيع في ذلك وقتًا وأنفق جهدًا ولعل غير هذا أشهى إلي وأحب وعسى أن أكون مفتقرًا إلى الوقت والجهد فيما هو أرد عليّ، وكان أصحاب الكتب يلحون عليّ أن أبدى لهم رأيي فيها وكنت أحرص على مرضاتهم على قدر ما يسعني أن أفعل فأتلطف معهم وأكبح نفسي عما أعرف أنه يسوؤهم وأزجرها عن الأغلاط والشدة والعنف وأدور أبحث عما يستحق الثناء لأقول خيرًا ومع ذلك ما كنت أرى أحدًا يرضى ووجدتني لم أكسب إلا العداء والبغض والذم وليس هذا بضائري ولكن لماذا احتقب الذم إذا وسعني أن أتقيه وأعفى نفسي من ثقله؟. هذا شاعر لا يزال مذ كتبت عنه منبهًا إلى ضعف لغته وسوء استعماله للألفاظ وغلطه يزعمني حاقدًا متحاملاً ومضطغنًا واجدًا ولا ينفك يحدث الناس بما يحسبني منطويًا عليه له من الحفيظة كأنما كان قد قتل أبي أو فجعني في بعض ما أعتز به وأزهى. وهذا شاعر آخر يسأل جلساءه لماذا أتخن المازني فيّ على هذا النحو وهو يعلم أني مريض مشف على التلف.. وهذا كاتب بلغ من غيظه وحنقه أن صار مغرى بشتمي في كل مجلس منذ أربع سنوات واتفق مرة أن واحدًا من أخواني مل هذه اللجاجة في الطعن السخيف فاعترض فتشاتمًا وتضاربا بالكراسي كما كان يفعل "الفتوات" قديمًا في القهوات والأفراح إذ ينهض الواحد منهم فيضرب المصابيح أول ما يضرب لتظلم الدنيا ويسود الهرج وتعم الفوضى ويتعذر أن يعرف المرء وجه من يضربه.

---

(130) نشرت في "البلاغ" في ٤ فبراير سنة ١٩٣٧ (ص١٠).

لهذا وأمثاله قلت لنفسي أن الأولى بي أن أكف عن عمل لا حمد عليه ولا مثوبة ولا عائدة لي منه إلا وجع القلب والدماغ ومالي أنا أجشم نفسي قراءة كتب لعلي لا أريد أن أقرأها وأضيع وقتي فيها وغيرها أجدر بذلك وإذا كان الناس لا يرضون إلا عن المدح بالحق أو بالباطل فما قيمة النقد. ولم لا أريح نفسي وأريحهم وأفرغ لما أحب.

وقد كان. انصرفت عن النقد وأعلنت ذلك ولكني لم أفز بالراحة التي حدثت نفسي بها ولا بالرضى الذي طمعت فيه وكان إخواني أول من غضبوا عليّ وأنكروا مني ما توهموه إهمالاً وغمطًا وأنهم لأكبر من أن يهملوا وأجل من أن يسعني أن أغمطهم – أنا أو سواي – فهذا يعتب صراحة وذاك يسر بعتبه إلى إخوانه وإخواني وما قصرت علم الله ولا جرى لي في بال أن أهمل كتبهم فإنهم فوق ذاك وإنما كرهت لنفسي أن أظل عرضه لما يسعني اجتنابه بلا عناء ولم يكن يسعني أن أقصر من ناحية وأمضي من ناحية أخرى.

ولم يخل الأمر مما يضحك فقد كانت الكتب ترد بالعشرات فيهولني ذلك ويفزعني وأروح أتساءل متى يتاح لي أن أقرأ كل هذا الكوم العظيم. ومتى يتسنى لي أن أقرأ كتبي الخاصة أو أكتب فصولي وقصصي وصوري. لو كان في اليوم أكثر من أربع وعشرين ساعة لبدا لي وجه حيلة.. ولكن هذه الساعات الأربع والعشرين لا تمط وللطاقة حدودها.. فلما أقصرت عن النقد صار أصحاب الكتب يعدلون بها عني فأتشهد وأحمد الله ولا أشتري أو أقتني منها إلا ما أتوقع أن أجد فيه خيرًا واتفق يومًا أن جاءني ناشر لا يعرف أني تبت إلى الله وأنبت ودفع إلي بالجزء الأول من كتاب ينشره وقد ظهر منه جزءان ورجا مني أن أكتب عنه ووعد أن يقدم إلي الجزء الثاني في يوم عيّنه، فأقبلت على الكتاب أقرأه وجاء اليوم الذي عيّنه فزارني الناشر الفاضل ومعه الجزء الثاني فشرعت أحدثه بما رأيته في كتابه فسألني: "هل كتبت شيئًا"؟ فقلت: "لا" ولم أزده فقال:

"إذن أعود إليك في يوم آخر" ومضى عنى بالجزء الثاني معه ضنًا به على من لا يكتب. وتكرر ذلك بضعة أسابيع فأحس الرجل حرجًا وخيل إلى من سلوكه أن به خجلاً وأنه يتردد في أمر فبعثت إليه من يشترى لى الكتاب كله تعويضًا له عما خسر حين أهدى كتابه إلى من لا يعني بالكتابة عنه وعرف هو ذلك فيما بعد فانقطع.

وقد قلت لنفسي منذ بضعة أيام... لماذا ينتظر منى الناس أن أتناول كتبهم ولا أراني انتظر من أحد أن يكتب عما أخرجه حين أخرج كتابًا؟. أترى هذا عملى وأنا لا أدرى. ولكنى أعرف أن لى سبيلاً غير هذه وقد مضيت فيها وحمدت الله على توفيقه واعتقدت أنى ارتحت بعد إذ وقعت على ما يوافقنى واهتديت إلى طريقة خاصة بى للعبارة عما أريد. فلماذا لا يدعنى الناس أفعل ما أحب وأذهب حيث أشاء؟. ما لهم يأبون إلا أن يشغلونى عن شأنى وأنا لا أريد ولا أحاول أن أشغلهم عن شؤونهم.. وليتهم يرضون إذا كتبت.. إذا لكان فى هذا بعض العوض.. وماذا يبغى صاحب الكتاب؟. أليست غايته أن يروج ويقرأه الناس فيربح؟. ومتى كان هذا هكذا؟ فإنى أرى فى الإعلان الكفاية جدًا. وقد صار الإعلان وسيلة للترويج لا تخفق أبدًا إذا عرفت كيف تصنع هذا وتلح به على الجمهور. ومن كان لا يحب أن يستغنى بهذه الوسيلة التى أصبحت ميسرة عن النقاد وعنتهم ورذالاتهم ودلالهم وتعالمهم وفلسفاتهم البايخة فإنى أشفق على عقله وأسأل الله أن يشفيه.

وقلت لنفسي أيضًا أنى لا أعرفنى طلبت قط من إنسان أو توقعت منه أن يكتب عن كتاب لى وإنما الذى أعرفه أنى أرمى بكتبى فى السوق فمن شاء أن يقرأها فهو المسئول ولا ذنب لى ولا تبعة علىّ فلماذا لا يصنع غيرى مثل ما أصنع؟. أم ترى هذا لأنى سيىء الرأى فى نفسى وهم على نقيض ذلك ولكن حسن رأيهم فى نفوسهم لا ينبغى أن يكون من ذنوبى أنا. وفى وسع من شاء من

يغالون بأنفسهم أن يكتب في الإعلان المنشور المأجور ما يشاء من المدح المغرى فلن يحاسبه عليه أحد لأنه إعلان وهذا على كل حال أجدى من مقالات فى النقد قد لا تخلو من ملاحظة عسى أن تصرف القارئ عن شراء الكتاب ولماذا يقعد المرء ينتظر الثناء من إنسان إذا كان الله قد يسر له طريقة جديدة لمدح النفس لا غضاضة فيها ولا حرج منها عليه.

وتعال إلى الحساب. يطبع المرء الكتاب ثم يحمل منه عشرات من النسخ ويدور على الصحف فيقدمها إليها وعلى الكتاب فيهديها إليهم. هذه العشرات من النسخ لو باعها ونشر بثمنها إعلانًا لكان ذلك أجدى عليه. وهو يستطيع أن ينشر الإعلان حين يحب ولكنه لا يستطيع أن يحمل النقاد على الكتابة حين يكون ذلك مفيدًا في لفت النظر إلى الكتاب المعروض للبيع، وللإعلان كتّابه المهرة البارعون والأخصائيون الحاذقون والاستعانة بهم سهلة ولا كلفة فيها ولا خسارة منها. وهؤلاء الكتّاب الأخصائيون فى صوغ عبارات الإعلان المغرى أدباء فى الحقيقة من طراز جديد أخرجه هذا الزمان وهم يكتبون ما يشتهى المؤلف أو المترجم ولا يمنعهم من ذلك أو يصدهم عنه ضمير أو ذمة أو ما يجرى هذا المجرى لأنهم لا يقرأون ما يكتبون إعلانه ولا يضعون عليه أسماءهم ولا تلزمهم من جراء ذلك كله تبعة وهم أشبه شيء بالذى يزين الدكان للتاجر بالألوان والأضواء والرسوم وهذا لا يسأل عن البضاعة التى ستعرض فيه أو ترص على رفوفه.

وما دام الأمر كذلك فقد انتهينا واسترحنا وعرفنا طريق الاستغناء عن النقد: وأن امرءا يسعه أن يستغنى ويأبى مع ذلك إلا أن يفتقر لعبيط أبله وأحمق لا دواء لحماقته.

واقتنعت بأنيّ على صواب فى الكف عن النقد وبأنى أفطن إلى تيار الزمن الذى أعيش فيه من سواى وأحببت أن أعلن هذا ليسترد من شاء من المؤلفين إذا شاءوا ما أهدوا إليّ مشكورين والسلام عليهم ورحمة الله.

مصطفى صادق الرافعى:
فقيد الأدب الكلاسيكى[١٣١]

كان رأيى فيه دائمًا أنه أعلم أهل العربية، وأوسع أدبائها اطلاعًا على علوم الدين، ولكنه كان لا يجد غيرها، ولا يستمد إلا منها، وإنها لبحر زاخر ومحيط أعظم، ولكن هناك بحورًا أخرى ومحيطات لا عداد لها، ومن هنا ضاقت دائرته غير أنه على هذا كان بارع الركض بهذه الحبلة المحدودة وأحسبنى لا أبالغ حين أقول أن له بين آثاره ما لا يرقى إليه قلم قديم أو حديث، وإن له صفحات عديدة فى كل كتاب يبلغ فيها ذروة البلاغة، وأحسب أن هذا شأنه كلما أرسل نفسه على السجية واجتنب التعمل واتقى الصنعة، وكان عيبه أن سعة علمه تغريه وتغلبه وأن جموح خياله يشط به فيجئ الكلام ملتويًا معقدًا والمعانى بعيدة مستكرهة، ويحس القارئ أنه يتعب فى استخلاص المراد والاهتداء إلى المقصود، حتى لقد قال فيه كاتب كبير لا داعى لذكر اسمه أنه يكتب "بالبرجل" لا بالقلم؛ قال هذا مازحًا. ولكنه جاء مزحًا مبطنًا بالجد والصواب.

على أن هذا التعقيد فى مواضع كثيرة كان من فرط الغنى والخصب لا من الفقر والجدب، وللثراء عيبه كما للفاقة، والخصب يكون آفة كما يكون المحل، وقد كان رحمه الله متتابع الإنتاج لا يكاد يلقى القلم من يده ويستريح. وأحسب أن هذا هو الذى قتله. فإن لطاقة الجسم حدًا. ومن مزاياه أنه كان جريئًا. وكان رجل كفاح يأبى أن ينهزم. ولا يزال يكر فى الميدان على خصمه بكل ما تصل إليه يده من ضروب السلاح، ولا يتعب، ولا يتردد. ولا يلقى القلم

---

[١٣١] نشرت فى مجلة "الحديث" فى يونيه سنة ١٩٣٧ (ص٤١٩-٤٢٠).

ولو قالت الدنيا كلها أنه انهزم، ومثل هذه الطباع تغرى بالعنف وتخرج بالمرء عن طوره. وتنسيه واجب القصد والاعتدال. وتفقده الإحساس بالتناسب. ولكن عنفه في الجدل كان من فرط اعتداده بنفسه وثقته وإيقانه بطول باعه.

وكان يوصف فى حياته بأنه حجة العرب، وهذا صحيح إلى حد كبير، وقد لا يكون خير الحجج وأبلغها، ولكنه حجة قوية بالغة، لا شك فى ذلك، وقد ذهب فى سبيل من غير قفى وسع من كانوا خصومه وأوداءه على السواء أن يقروا بحقه الصريح.

وللقارئ أن يسأل ماذا أزاد الرافعى على الميراث الذى تلقيناه من العرب!؟ وجواب هذا السؤال يطول، وليست هذه سوى كلمة سريعة، لا تحتمل الإفاضة ولا تتسع لمثل هذا البحث الشاق ولكننا نقول أن غير قليل من أدب الرافعي سيبقى على الأيام ما بقي للأدب العربى ذكر ومقام ومن الإنصاف له أن نجترىء اليوم بهذا القدر، وأن نرجيء القول إلى وقت آخر، فإن ما تركه من آثاره كثير وضخم، ومن حقه علينا وواجبنا له أن نرجع إليه بالدرس ولا نعجل بالحكم، ومن العجلة ولا شك أن نجرى مع أول الخاطر فى تقدير كاتب يملأ الدنيا شعرًا ونثرًا منذ أربعين سنة.

النشر في مصر[١٣٢]

قرأت ما كتبه الأستاذ الدكتور عبد الوهاب عزام عن "التأليف والنشر في مصر". وقد روى فيه أن أحد أصحاب المعالي وزراء الدولة في الحكومة القائمة دعا إليه جماعة من الكتّاب وحدثهم في تنشيط التأليف في مصر ومكافأة المؤلفين ووعد في هذا وعودًا حسنة.

وهذا صحيح، فقد روى لي مثله صديق من الكتاب، ولا علم لي بما ينوي وزير الدولة أن يصنع، وأحسبه لا يزال يستطلع الآراء ويستشير أهل الذكر في هذا، فلندع له بالتوفيق، ولنسأله تعالى ألا يشغله بما هو أهم وأولى بعناية وزراء الدولة، من شئون الدولة؛ ولو كنت مكانه لكان حسبي أن أستطيع تنظيم أمور النشر على وجه صالح ونحو عادل، ولتركت غيري من الوزراء يحملون الأعباء الأخر.

وخلاصة التجارب في هذا الباب أن الأدب في مصر لا يُعوّل عليه في أمور المعاش، وأن الأديب الذي ليست له صناعة أخرى يرتزق منها ويحيا بها خليق أن يموت جوعًا. وقد كان المرحوم السباعي يقول على سبيل المزاح: إن الأديب ينبغي أن يكون أديباً وشيئاً آخر... طبالاً، أو زمارًا ، أو عواداً، أو غير ذلك مما يجري مجراه. والذي كان يقوله هازلاً هو الجد الصميم. ودع الطبل والزمر وما إلى هذا فما كان يريد إلا السخرية والنكتة، وكانت المرارة التي يحسها في نفسه تفيض على لسانه على هذا النحو. على أن الواقع مع ذلك أنه لا غنى للأديب في مصر عن مرتزق غير الأدب،

---

[١٣٢] نشرت في "الرسالة" في ١٧ يناير سنة ١٩٣٨ (ص ٨١-٨٣).

يجعل معتمده بعد الله عليه. وما أعرف فى هذا البلد أديبًا وسعه أن يجتزىء بالأدب؛ ولو كان هذا مما يدخل فى الطاقة عندنا لكنت من أحق الناس بالقدرة عليه.

وكلام فارغ كل ما يقال عن الحرفة وإدراكها للأديب، فما تفعل ذلك إلا فى مثل بلادنا، وحتى أدباء العرب وشعراؤهم لم يدركهم شىء من الحرفة، وإنما كانوا هم المجانين، إلا إذا كان المقصود أن بلاء الحرفة من النفس؛ على أن هذا مبحث آخر، قد نعود إليه فى فصل آخر.

وقد جربت كل وسائل النشر فى مصر، وانتهيت إلى أن الأمر لا ينقصه سوى التنظيم. ففى مصر والبلاد العربية الأخرى عدد كاف من القراء يستطيع الكاتب أو الشاعر أن يعول عليه وهو مطمئن إليه، ولكن من العبث والعنت أيضًا أن تجشم الأديب فوق عمله أن يقوم بأعباء الطبع والنشر، وأن تتوقع أن يجنى من كل هذا العناء ربحًا عادلاً. وليس لهذا الخلط من نتيجة سوى الاضطراب وفقدان الحقوق. وقد جرب كل أديب فى مصر أن يتولى هو هذه الأعباء جميعًا وأن ينهض وحده بها جملة، فأخفق. وليس الإخفاق ألا تجنى شيئًا، بل أن تجنى كل شىء ولا تشعر أنك جنيت شيئًا. ولا أذكر هنا ما جرب غيرى، فبحسبى ما جربت، وقد نشرت كتبًا توليت أنا أمر طبعها ونشرها، ونفدت من زمن معقول، ولكن أصحاب المكاتب يختلفون، ولا سبيل إلى الاستغناء عنهم، وفيهم الأمين ذو الذمة، وفيهم الطامع المنهوم الذى لا يشبع ولا يرضيه إلا أن يخطف كتبك بغير ثمن. ومع ذلك لا يسعنى إلا أن أعترف بأنى ربحت، وإن كنت لم أشعر بذلك ولم أر له أدنى أثر فى حياتى. وإذا حسبت الحساب على الورق وأحصيت ما أنفقت وما حصلت كانت النتيجة أنى جمعت مبلغاً من المال لا يستهان به، ولكنه مال على الورق، لأنى أنفقت جنيهات رجعت إلى قروشاً مبعثرة ذهبت إلى الشيطان.

وجربت أن ينفق غيرى على طبع كتبى ويتولى عنى نشرها ثم نتحاسب، فوقع لى ما يضحك وما يبكى. وأحب أن استثنى طائفة من الجادين المخلصين، وأقول بعد ذلك إن بعضهم نشر لى كتابًا طبع منه أربعة آلاف نسخة نفدت كلها فى عام، وشرع يطبع لى كتابًا ثانيًا، فقلت أحاسبه، وطلبت منه نصيبى، فكان جوابه الظريف أن دع الكتاب الأول فما أعرف أين ذهب، ولعله سُرق أو حرق، ولنقصر الحساب - فى أوانه - على الكتاب الثانى إن شاء الله!

فقلت له: "يا أخى غفر الله لك! هل حسبتنى هاويًا؟ أم ظننت أنى بائع كوارع؟ إن هذه صناعتى وهى مرتزقى، فإذا لم آخذ حقى فكيف بالله أعيش؟"

فابتسم وربت لى على كتفى ملاطفًا، وقال: "العفو! العفو يا أستاذ، لا تقل هذا الكلام! سبحان الله العظيم!".

يعنى أنه لا ينبغى لى أن أقول إن هذه صناعتى ومرتزقى! ويظهر أنه كان صادقًا وكنت أنا المخدوع، فقد عشت من غير أن آخذ منه حقى - ولا نصف مليم واحد منه!

وينفد الكتاب - عدة آلاف من نسخه - ثم يتبين لك أن الإسكندرية أو طنطا أو المنيا تسمع به وأن ما بيع بيع معظمه فى مدينة واحدة هى العاصمة، والباقى رص فى الصناديق وشحن على البواخر إلى الهند والعراق ومدغشقر إلخ وتجيئك الكتب ترى بذلك، فتعلم أن النشر غير منظم، وأنه كان فى وسعك أن تخرج للناس من كتابك أضعاف ما أخرجت لو أن هناك نظامًا.

والعلاج عندى ليس أن تعين الحكومة الأدباء، فإن هذا يفضى إلى الظلم والغبن، ولكل حكومة من تؤثرهم بعطفها وبرها؛ والأدب ينبغى أن يبقى حرًا وإلا فسد، وتعفن، ولو أن الحكومة أرادت الإنصاف وصدقت نيتها

فيه، لو جدت أن الأمر يوشك أن يفشو عليها، والنتيجة المحققة على كل حال هى التمييز والغمط.

إنما العلاج الصحيح العملى أن تقوم شركة ذات رأس مال كاف تتولى النشر، وتنظم أسواقه فى البلدان العربية كلها، وترتب الأمر فيما بينها وبين الصحافة على نحو يكفل التنويه الوافى فى أوانه، وقد استطاعت دور السينما أن تنظم علاقتها بالصحافة على وجه مرضى، فلن تعجز عنه دار للنشر. وبذلك يستريح الكتاب ويطمئنون على حقوقهم، ويثقون بسعة النشر ويوقنون من إمكان التعديل على ما يخرجون كما يفعل زملاؤهم فى الغرب.

وفى هذه الحالة يتسنى ما لا يتسنى الآن: الطبع الجيد، والحجم الموافق، والربح المضمون، ومع ذلك انتظام عمل الأديب وإتاحة الفسحة الكافية من الوقت للتفكير والكتابة والإتقان.

هذه - فيما أعتقد - هى الوسيلة العملية؛ فإن الأسواق موجودة، والقراء يعدون بالآلاف فى كل قطر، والصحافة أداة وافية: فالأمر لا ينقصه إلا التنظيم؛ وهذا لا يكون إلا بالمال الكافى، ثم انظروا ماذا أصنع لكم يا إخوان! ولا تخافوا أن أبدده. نعم، ستحدثنى نفسى بذلك وتحاول أن تحملنى عليه، ولكنى سأقاومها، وسأروض نفسى على هذه المقاومة من اليوم، فلا تخشوا شيئاً، ولا تقلقوا على مالكم، ومع ذلك فلأن أبدده أنا خير من أن تضيعوه أنتم. ومتى كنتم تحسنون الإنفاق؟

الملك الشاب، رمز الأماني الجديدة[١٣٣]

من أعجب الحقائق التى تقوم عليها الحياة فى الجماعات الإنسانية أن جملة آرائها وعقائدها وغاياتها، هى آراء موتاها وعقائدهم وغايتهم، وكل أمة تعرف ضربًا من تحكم الموتى فى حياة الأحياء. ومن أمثلة ذلك: الوصية التى يتركها الذين يرحلون عن هذا العالم الفانى، ويخلفون بها مالهم لهذا أو ذاك، بلا شرط أو بشرط يحتمون على الوارث التزامه. ومن أمثلته عندنا الوقف الذى تبقى شروطه نافذة جيلاً بعد جيل، ولا يكاد أحد يملك تغييرًا لها، أو يعرف له حيلة فيها إلا النزول على حكمها. وكل من يعرف شيئًا من التاريخ لا يسعه إلا أن يفطن إلى سيطرة الماضى على الحاضر، وإلى أن عقول الذاهبين هى التى تسير الأحياء، أو تقيدهم كما يقيد الواقف ورثته ويحد من تصرفهم فيما يخلف لهم. وأضرب مثلاً قريبًا لهذا ما نزال نقرؤه فى الصحف ونسمعه من أفواه الناس، من قولهم: "مبادىء سعد". وقد انتقل "سعد" إلى رحمة ربه ونفض يده من شئونها، وخلا قلبه من همومها وآمالها، ولكن يده لا تنفك تمتد من ظلمة القبر، وتدير الرؤوس إلى هنا وهنا.

وليس من همى فى هذه الكلمة أن أستقصى كل مظاهر هذه الحقيقة الثابتة فإن حسبى أيسر الإشارة إليها، وفى مقدور كل قارئ أن يتوسع كما يشاء فى رد حاضر الجماعة إلى ماضيها القريب والبعيد. وكل ما أريد أن أقوله هو أن كل ما تنطوى عليه الجماعة من آراء سياسية أو اجتماعية، وما لها من عادات وخصائص، له تاريخ طويل وأن كل جيل يجئ يتلقى هذا الميراث عن سلفه، وأن التغيير الذى يقع لا يكون فى العادة إلا بطيئًا. وكثيرًا

---

[١٣٣] نشرت فى "الرسالة" فى ١٧ يناير سنة ١٩٣٨ (ص ٨١-٨٣).

ما يخفى أمره حتى على الذين يكونون أداة له، ولكنه يتفق أحيانًا أن يقع للجماعة حادث أو حوادث ترج كيانها وتزلزل قواعد حياتها وتفكك الإطار الذى يحيط بصورتها الثابتة، وتبت صلتها - إلى حد ما - بماضيها الطويل، وتغريها بالتماس طابع آخر غير الذى درجت عليه، وتدفعها فى اتجاه جديد، بروح جديدة، وخصائص لا تطابق كل المطابقة ما كان مألوفًا ومعهودًا فيها.

وقد حدث هذا فى مصر مرتين فيما أعلم، فأما فى المرة الأولى فكانت الرجة التى أحدثت الانقلاب السياسى والاجتماعى سببها الثورة التى قامت فى سبيل الاستقلال، وهو انقلاب بعيد المدى ما على من يشك فيه إلا أن يرجع البصر إلى ما كانت عليه حياتنا معشر المصريين قبل هذه الثورة، وما صارت إليه بعدها، وقد تناول كل وجه من وجوه حياتنا السياسية والاجتماعية، ولم يسلم منه شىء. وقد كان من الممكن أن يقع هذا التحول بغير حاجة إلى زلزلة الثورة وجاتها العنيفة، ولكنه كان خليقًا أن يكون بطيئًا جدًا، وغير محسوس، وعلى أجيال طويلة؛ غير أن الثورة القومية عجلت به من حيث نشعر ولا نشعر، فأصبحنا فإذا نحن أمة أخرى لها فى الحياة آراء جديدة، وعزمات لم تكن معهودة، وآمال وهموم ومساعٍ لا نكران أنها كانت تدور فى نفوس البعض، ولكن السواد الأعظم كان ذاهلاً عنها، وقد لا تكون هذه الثورة التى انطلقت من عقالها فى سنة ١٩١٩ سوى موجة صغيرة من ذلك البحر الأعظم الذى أزخرت الحرب تياراته التى ما فتئنا نرى فعلها وأثرها فى أمم أخرى كثيرة غيرنا، ولكن هذه الموجة الصغيرة كانت حسبنا، وقد جاءت بالاستقلال آخر الأمر، ولكنها جاءت بشىء آخر، فكانت ختام عهد فى حياة الأمة، وبداية عهد غيره له طابع مختلف جدًا.

وهنا موضع الكلام فى المرة الثانية، وبها يتم التحول الذى بدأته الثورة.

كانت قيادة الأمة فى الثورة التى استعرت فى سنة ١٩١٩ للشيوخ، وكان الزمام فى أيديهم، وكان العبء السياسى على كواهلهم، وكانوا ولا شك يمثلون آراء البلاد واتجاه النفوس فيها، وقد فازوا لأمتهم بما كانوا ينشدون لها، والذى جادوا به هو الذى قدروا عليه، ولو كان فى الوسع مزيدًا لزادوا، ولكنهم تولوا أمرًا لا يسعهم فيه أكثر مما وفقوا إليه. وقد أصبحنا بذلك أمة مستقلة، ولكنا أصبحنا بهذا أيضًا أمة محتاجة إلى مُثُل عليا جديدة، ومساع غير تلك التى بلغتنا هذه القاصية – قاسية الاستقلال – وقد كنا خلقاء أن نشعر بالحيرة والارتباك لو لم يقع ذلك الحادث الجديد الضخم فى حيلتنا، وهو ارتقاء الملك الشاب فاروق الأول عرش البلاد. ذلك أن شيوخ الأمة لا يستطيعون أن يمثلوا أكثر مما مثلوا، ولا يسعهم فى العهد الجديد أن يكونوا رمز الآمال الجديدة التى أنشأها تغيير كياننا السياسى.

لقد صرنا أمة حديثة، كأنما أفاض عليها الاستقلال ثوبًا من الشباب النضير، فهى أحس بفيض الحياة وقوتها منها بما خلعت ونضت من الهلاهيل التى كان الاستعباد يكسوها، وما صدعت من القيود العارقة التى كانت تقعد بها عن السعى وتلزمها سكون الوهن وعجز الشيخوخة. والأمم فى مثل هذه الحالة يقل صبرها على حكم الأيدى التى تمتد من وراء القيود، ويكون همها ما أمامها من حياة لا ما خلعته عنها من أكفان المذلة والهوان، ويكون مطلبها رمزًا تتعلق به آمالها وترحب به آفاقها.

وقد قيض الله لها ذلك الرمز، فولى أمورها ملكًا غض الشباب، شامت الخير كله من لمحاته، وآنست الرشد أجمعه من حركاته وسكناته، فافتتنت به، ولها العذر واضحًا، والحق صريحًا، فما يمثل آمال الشباب إلا الشباب، وهذا هو بعض السر فى السحر الذى لملكنا: إنه شاب فياض الحيوية زاخر الآمال عظيم الثقة بأمته ومستقبلها، شديد الإيمان بالله وبالمجد الذى كتبه

تعالى لها، وإنه قام على العرش قبل أن تدرك الحيرة شعور الشباب فى الأمة؛ وقد كان المغفور له الملك فؤاد يدرك ذلك، ولهذا أعده للعهد الجديد خير إعداد.

ومن فضل الله على الأمة أنه ملك سمح عظيم مروءة النفس، ومتواضع كريم، ورقيق حليم، ووثاب بعيد مرامى الهمة، وصادق العزم صارم الإرادة، وعالى المنزع شديد الطموح، يحب الأمة ويثق بها فإذا كان قد سحر الأمة فلا عجب بل العجب العاجب ألا يسحرها. ومن هنا فرحة الأمة به وبكل ما يفرحه.

وأمر آخر يجعل الأمة أعمق حبًا له، وأشد تعلقًا به، ذلك أنه ليس مدينًا بعرشه إلا لله جل جلاله، فقد ورث عرشه بحقه الصريح فيه، فهو لا يمكن أن يشعر بغير فضل الله عليه، وهو لهذا أول ملك حر فى مطلع عهد الحرية، والأمة تدرك هذا حق الإدراك، ولهذا يفيض قلبها بالحنو والحب كلما رأت مظاهر توجهه الصادق إلى الله تعالى.

ويشاء الله أن يجعله موفقًا في كل عمل، فقد أسر قلوب الشعب يوم خطب لنفسه من بنات رعاياه، وقد صارت اليوم ملكتنا بسنة الله الرضية. ولو أنها كانت بنت أعرق الملوك لما كانت أحب إلى هذه الأمة، ولا أندى على قلوبها، ولا أجل في عيونها، ولا أسمى فيما تحس نفوسها.

لقد خلط الملك نفسه بنفوس أمته، فهى تشعر أنها منه وإليه، وتحس أنه ملكها بأدق ما تفيده هذه الإضافة من معنى.

بارك الله فى الملكين، وهنيئًا لهما وللأمة.

العامية والفصحى[١٣٤]

أنا متهم بعدائي للغة العامية، ويا ما أكثر من في الحبس من مظلومين – كما يقول عامتنا في أمثالهم – ولست أريد الآن أن أدافع عن نفسي وأبرئها من شيء، فإن لي الحق في المعاداة والمصافاة كغيري من الناس تبعًا لرأيي وهواي، ولكنما أريد الآن أن أضع أمورًا في مواضعها على قدر ما يتيسر لي ذلك.

الأمر في اللغة العامية أن نطاق الأداء بها محدود. وهي في هذا النطاق وافية بالحاجة وكافية جدًا للأغراض التي تطلب بها ولكنها تخذلك إذا أردت أن تتجاوز هذا النطاق. أي أنها تصلح للحديث العادي والحوار في المسائل اليومية، وللعبارة بها عن الأغراض المألوفة بين الناس عامة، فإذا أردت أن ترتقي بها عن هذه الطبقة وأن تتناول بها حديث العلم أو الأدب أو الفلسفة أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى قصرت بك وعجزت عن الوفاء بهذه المطالب فتحتاج إلى لغة أخرى تستطيع أن تواتيك وتساعفك – لغة أخرى تكون أوفى وأزخر وأوفر مادة وأكثر عناصر، ولا لغة هناك لنا غير اللغة العربية الفصحى التي لا تعد العامية إلا لهجة مشتقة منها. وهذا شأن كل لغة عامية في الدنيا. وكل عامية تعجز عن أداء ما هو أكثر من المطالب العادية. وحدود كل لغة عامية هي حدود العامة أنفسهم، ونطاقها هو نطاقهم، فإذا احتجت إلى ما يجاوز نطاق العامة ويرتفع عن طبقتهم فإنه لا يسعك إلا أن تلجأ إلى لغة أوسع من لغتهم وأغنى وأقدر. قد يقال ولكن في الدنيا عاميات ارتفعت إلى مصاف اللغات الفصيحة كالإيطالية واليونانية الحديثين.

---

[١٣٤] نشرت في "الرسالة" في ٢٤ أكتوبر سنة ١٩٣٨، (ص١٧٢١-١٧٢٤).

وهذا صحيح غير منكور. وفي وسع كل عامية أن تصبح هي لغة الكتابة والأدب والعلم والفلسفة وما إلى ذلك إذا وسعتها وضبطتها وأجريت الأمر فيها مجرى اللغات الصحيحة ذات الأحكام والضوابط، وأنجيتها من الفوضى التي تلازم العاميات في العادة. وهذا هو الذي حدث في اللغة الإيطالية الحديثة واللغة اليونانية الحديثة اللتين حلتا محل اللاتينية والإغريقية القديمتين. ومؤدى هذا أن العامية عندنا في صورها الحالية لا تصلح للأداء ولا لأن تتخذ لغة كتابة وأدب وعلم وفلسفة وغير ذلك لأنها فوضى وتحتاج إلى ضبط وإصلاح وتوسيع واغناء. وقد قلت "في صورها الحالية" ولم أقل "في صورتها الحالية" وأنا أعني ما أقول، فإن عامية مصر غير عامية الحجاز أو العراق أو الشام أو تونس والمغرب على العموم أو السودان، ولكل بلد من هذه البلدان عاميته الخاصة، بل نحن في مصر لنا أكثر من عامية واحدة، فعامية القاهرة غير عامية الصعيد وغير عامية الإسكندرية أو الأقاليم الشمالية، فأي هذه العاميات كلها تريد أن تكون لغتك؟ ولكل منها خصائصها وعناصرها التي اقتضت طبيعة الحياة الخاصة بها أن تتألف منها. فعامية مصر أو عاميات مصر – فإنها كثر – فيها عناصر من العربية والفرعونية وعناصر من اللغات الأوربية بحكم موقع البلاد الجغرافي، وعامية العراق فيها عناصر من العربية، والتركية، والفارسية، والهندية وغير ذلك، وهكذا.

والعامية لا ثبات لها ولا استقرار. والملاحظ – والطبيعي أيضًا – أنها ترقى مع انتشار التعليم وتقترب شيئًا فشيئًا من اللغة العربية. يدل على ذلك – إن كان الأمر يحتاج إلى دليل – أن حوار المتعلمين لا يكاد ينقصه من اللغة الفصحى إلا ضبط أواخر الكلمات أي بناء الكلام على معاني النحو؛ والعربية على عكس العامية أداة ثابتة على كثرة ما يطرأ عليها من التطور،

وهى تتسع وتلين وتزداد صقلاً على الأيام على خلاف العامية التى لا تثبت ولا تستقر بل تندمج فى العربية بعد أن اشتقت منها وانفصلت عنها.

وهنا أنتقل إلى نقطة أخرى وأود أن تتقرر فى الأذهان؛ وتلك أن العامية ليست لغة أجنبية وإنما هى لغة عربية محرفة، فهى بنت العربية وصلتها بها وثيقة كما هو الحال فى كل عامية بالقياس إلى اللغة الصحيحة. وكثيرون منا ينظرون إليها غير هذه النظرة، فإذا كتبوا أو خطبوا أنفوها جدًا وخافوا منها وتحاموها ونفروا من كل لفظ مستعمل فيها، وبهذا يباعدون مباعدة شديدة غير نافعة بين الكاتب والقارئ، وهذا خطأ فإن العامية كما قلت بنت العربية وفرع منها، وإذا ما نظر الإنسان إلى العامية هذه النظرة ألفى فيها كنوزًا ونفائس لا [تقاوم]، وأغناه ما يجد فيها عن كثير مما يلتمسه ولا يهتدى إليه، أو يهتدى إليه ولكنه لا يكون فى الأكثر والأعم إلا نابيًا ثقيلاً مستكرهًا فى السماع أو منفرًا من العربية نفسها. وقد كنت كغيرى أنقى كل لفظ مما يجرى على ألسنة العامة لتوهمى أن ما يجرى على ألسنتهم لا يمكن أن يكون عربياً صحيحاً، ولكن مطالب التعبير والأداء أحوجتنى إلى البحث عن مفردات كثيرة فالتمستها فى كتب الأدب ومعاجم اللغة، فأما المعاجم فقليلة الغناء فى هذا الباب وهى تجمع الحى والميت من الألفاظ ولا تفرق بين هذا وذاك. وأما كتب الأدب فإن اللفظ المستعمل فيها يكون لفظًا حيًا استطاع أن يبقى ويدور على الألسنة والأقلام، والألفاظ كالناس وككل مخلوق، تحيا وتموت، والصالح منها هو وحده الذى يبقى، أما غير الصالح فينتهى به الأمر إلى أن يهجره الناس ويتركوه مدفونًا. ولا خير فى محاولة إحياء لفظ مات ونشره بعد أن طواه الزمن. وإنما الخير أن نتركه حيث هو وأن نلتمس سواء من الألفاظ التى قدرت على البقاء والمكافحة والنضال.

نظرت هذه النظرة إلى لغتنا العامية فعثرت بلا جهد أو مشقة فى بحث على مئات من الألفاظ العامية التى نتوهم أنها غير عربية أو لم يستعملها العرب، ونتحاماها لذلك، ولو استعملناها لجاء الكلام أوضح وأبين، ولكان

فهمه أسهل ومطلبه أيسر. وبعض هذه الألفاظ عربى أصيل، والبعض مولد أو دخيل ولكنه مما استعمله العرب وأجروه مجرى ألفاظهم الأصلية. وكل هذه الألفاظ تمتاز بأنها استطاعت أن تعيش وأن تجرى على ألسنة الأمم والشعوب، آلافاً من السنين الطويلة، فمادة الحياة فيها قوية ولا معنى لهجرها وإهمالها لا لسبب سوى أن العامة يستعملونها كأن كل ما يستعمله العامة يجب أن يحتقر ويرمى ويطلب غيره، وهى سخافة ظاهرة .

وقد علمت أن الدكتور أحمد بك عيسى قدم إلى المجمع اللغوى رسالة فى الألفاظ العامية وأصولها تشتمل على ما قيل على ألفى كلمة، ولا أعتقد أن فى هذا الرقم أدنى مبالغة فإنى أنا وحدى بلا بحث يستحق الذكر وبمجرد تقييد ما يعرض لى من ذلك فى مناسباته العارضة وقعت على أكثر من ألف كلمة، وقد نشرت فى الرسالة طائفة منها، فأحر بالباحث الذى يعنى بدرس الموضوع وتعقب الألفاظ أن يهتدى إلى أضعاف أضعاف ذلك. والذى أرجوه أحد أمرين، أن يطبع المجمع هذه الرسالة النفيسة: أو إذا كان ثم مانع معقول – ولست أرى أى مانع – فليطبعها الدكتور عيسى بك ولينشرها فإن الفائدة منها جزيلة، إذ كانت هذه الألفاظ السهلة المعروفة التى يفهمها كل إنسان متعلمًا كان أو غير متعلم تغنينا عن ألفاظ مهجورة ميتة نضطر إلى الالتجاء إليها والاستعانة بها على التعبير فلا يفهمها أحد إلا بالشرح والتفسير أو الرجوع إلى المعاجم، وهذا كله عناء باطل لا يجوز تكلفه مع وجود الألفاظ المأنوسة.

إن اللغة – كل لغة – ليست أكثر من أداة للإفهام أى لنقل المعنى أو الصورة أو الإحساس أو الخالجة على العموم من ذهن إلى ذهن ونفس إلى نفس. واللغة – كل لغة – بطبيعتها أداة ناقصة ووسيلة غير وافية، وهى فى الحقيقة أشبه بإشارات الخرس التى تشير إلى المراد ولا تبين عنه. وكل من عانى الكتابة بأية لغة يعرف ذلك ويحسه ويستطيع أن يشهد به. وما أكثر ما

نعجز عن التعبير عنه فنتركه إلى سواه مما يؤاتينا عليه البيان، ومتى كان هذا كذلك فإن من الشطط أن نزيد الأمر صعوبة بالإغراب والحذلقة بترك السهل إلى المهجور، والمأنوس إلى الحوشى، أى يجعل مهمة الإفهام أشق على الكاتب والقارئ معًا، وما دامت اللغة العامية مشتقة من العربية وفرعًا من أصلها فإن من الحمق أن نترك ما فيها من الصحيح وأن نروح نبحث عن غيره لنعبر به.

وفى العامية فضلاً عن ذلك تعابير لا سبيل إليها فى اللغة العربية على ما نعلم، مثال ذلك هذا البيت العامى:

"يا بت أنا بـــدى أبوســك   بس أبوسك

واطرب وأحظى بكؤوسك   رقى شويه"

هذان البيتان العاميان كل ألفاظهما عربية صحيحة – البت هى البنت ولو نطقتها بنت لما تغير الوزن. وبدى من قولك لابد لى أو من قولهم بودى، وأبوسك كلمة عربية صحيحة لا تحريف فيها ولا تصحيف ولا شىء غير ذلك والفعل باس يبوس بوسًا وهو عندى خير من قبل يقبل. وأطرب وأحظى والكؤوس ورقى كلها أيضًا صحيحة. بقيت شوية وبس، فأما شوية فتصغير شىء، وأما بس فلا مثيل لها ولا غناء عنها بغيرها فى اللغة العربية. وقول الشاعر العامى أو الشعبى "بس أبوسك" تعبير لا يقابله مثله فى العربية، وقد حاولت مرارًا أن أجد بديلاً منه فلم أوفق. فإذا كان غيرى يستطيع أن يهتدى إلى بديل منه فى اللغة الفصحى فليفعل وليحتقب شكرنا. أمثال هذا التركيب لا أرى أى مانع من إدخاله فى لغتنا العربية الفصيحة والانتفاع به فيها وإغنائها بذلك، فإنه تعبير ينقصنا فعلاً وإن كنا لا نعدم منه بديلاً غير سائغ أو مقبول. ومن هذا القبيل كلمة "بقى" وكثيرون يظنونها من الفعل العربى "بقى يبقى" والحقيقة أنها فرعونية الأصل ولا معنى لها، وإنما هى كلمة يستعان بها على التمهل للتفكير مثل كلمة "ألور" فى الفرنسية.

وألخص موقفى من اللغة العامية ورأيى فيها فأقول إنها فرع من هذه الشجرة العظيمة التى نمت على الأيام وأصابها الركود الشديد عصورًا غير قصيرة وأعنى بها اللغة العربية. ولكنها – أى العامية بحالتها الراهنة لا تصلح أن تكون أداة لأكثر من التخاطب فى الشئون العادية فلا يجوز اتخاذها أداة للكتابة وما يطلب بها من الأغراض، وهى فضلاً عن قصورها تختلف باختلاف الأقطار بل الأقاليم المتقاربة، فلهذا لا تصلح أن تكون لغة عامة، ومن السخافة أن نتخذ لغة قاصرة غير وافية لا يفهمها إلا عدد محدود وأن تهجر لغة عامة يفهمها كل أحد فى كل بلد. ومن السخافة أن نقتل لغتنا العربية التى خلف لنا أصحابها كل هذه الكنوز فى الأدب والعلوم والفلسفة والتاريخ وغير ذلك من أجل لغة لا ماضى لها ولا حاضر أيضًا، لأنها غير ثابتة وتحولها دائم مع ارتقاء التعليم وانتشاره، ولا مستقبل لها كذلك إلا الاندماج فى اللغة العربية الفصحى بفضل تقدم التعليم وانتشاره كذلك. ولكن هذه العامية التى لا تصلح أن تتخذ أداة الكتابة عربية الأصل وإن كان فيها كثير من الدخيل من لغات أخرى بحكم اتصال الشعوب بعضها ببعض وأخذ بعضها عن بعض، ولهذا يحسن الانتفاع بما فيها من العربى الصحيح وإن كان محرفًا قليلاً. ويجب لهذا الغرض أن نعنى بإحصاء الألفاظ فى العامية وأن نردها إلى أصلها إذا احتاج الأمر إلى ذلك وأن نستعملها ونستغنى بذلك عن البحث العقيم عن ألفاظ أخرى بدلاً منها فيما مات من ألفاظ اللغة العربية وعجز عن البقاء. وفى العامية فضلاً عن ذلك تعابير مثلها غير موجود فى العربية، أو موجود ولكنه غير سائغ لا يقبله الذوق العام، فهذه يحسن اتخاذها أيضًا وإغناء العربية بها فإنها بذلك تتسع وتلين وتكتسب المرونة اللازمة. فيحس أن اللغة وهو يستعملها أنها أداة حية نابضة لا جامدة ناشفة.

وأظن أنى بعد هذا لا أحتاج أن أقول أنى لست عدوًا للعامية أو سواها؛ وقد يساعد على نفى هذا الوهم أن أذكر أنى استعنت بها فى الحوار فى

بعض ما كتبت من الروايات أو القصص بالقدر اللازم ليس إلا - استعملتها فى هذا النطاق المحدود روايتين على الخصوص رواية "إبراهيم الكاتب" ورواية تمثيلية اسمها "غريزة المرأة أو حكم الطاعة" ولكنى التزمت حدودًا معينة لم أتجاوزها. ولا يحسب أحد أنى أريد الإعلان عن هاتين الروايتين فقد نفدتا من زمان طويل.

المرأة فى حياة الأديب[١٣٥]
"على ذكر مقال للأستاذ توفيق الحكيم"

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالاً فى مجلة الثقافة عن المرأة فى حياة الأدباء، أو لا أدرى ماذا كان العنوان على وجه الدقة فقد غاب عنى عدد الثقافة تحت أكداس من الورق والكتب والمجلات. وفى هذا المقال يذكر (أو يقرر) أن كل أديب أو كل عظيم لابد أن تكون فى حياته امرأة؛ وهو يعنى بالمرأة (على ما يؤخذ من ظاهر المقال إلا إذا كان له معنى أعمق خفى على) امرأة معشوقة، أى امرأة تكون علاقة الرجل بها جنسية، شرعية كانت أو غير شرعية. وقد ذكر من أبناء الشرق السيدة خديجة ونبينا عليه الصلاة والسلام، ثم طوى كل هذه القرون التى مضت ووثب إلى الدكتور طه حسين ثم إلى الأستاذ أحمد أمين ثم إلى الأستاذ العقاد، وعين المرأة التى يراها فى حياة كل منهم؛ ثم قال عنى إن "الكذب" هينى (يعنى الخيال والاختراع وإن كان التعبير"بالكذب" غير موفق) وقال إن الخيال يختلط بالحقيقة فى كتابتى حتى ليتعذر الاهتداء إلى المرأة التى كان لها تأثير فى حياتى، ولكنه أعرب عن يقينه أن فى حياتى امرأة (ما فى هذا ريب عنده). وقد اغتنمت فرصة كتاب جديد له (راقصة المعبد) تفضل فأهدى إلىّ نسخة منه فكتبت إليه كلمة وجيزة فى الموضوع على سبيل التصحيح؛ ولكنى أرى هنا أن أتناول الموضوع من ناحية أعم.

وأنا أولاً لا أرتاح إلى هذا التناول لحيوات الناس الخاصة. وليس كونهم أدباء أو مشهورين لسبب ما، بمجيز فى رأيى أن تجعل من حياتهم

---

[١٣٥] نشرت فى مجلة "الرسالة" فى أول مايو سنة ١٩٣٩ (ص٨٤٩-٨٥٠، ٨٦٨).

الخاصة وأحوالهم الشخصية "معرضاً"؛ وهذا عندى فضول أكرهه وأقل ما فيه أنه يُفقد المرء حريته واستقلاله، وإذا كنت أروى كثيراً مما أكتب على لسانى وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لى وإنما معناه إنى أرتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة وأراه أعون لى على تمثل ما أحاول وصفه وتصويره. فليس فيما أروى شىء شخصى، وكثيرًا ما نبهت إلى هذا، ولكنى أهمله أحيانًا اعتمادًا على فطنة القارئ.

ثم إنى ثانيًا لا أرى الأستاذ توفيق الحكيم موفقًا فى رأيه، فليس من الضرورى أن يكون للرجل امرأة فى حياته أو للمرأة رجل فى حياتها، أى أن تكون هذه المرأة المعينة هى التى وجهت حياته وجهتها وأثرت فيها تأثيرًا جعلها كما هى. والقول بذلك لا يخرج فى الحقيقة عن أن يكون مظهر تقليد لبعض ما يكتبه الغربيون؛ وقد ذكر الأستاذ توفيق السيدة خديجة ونبينا عليه الصلاة والسلام على سبيل التمثيل، وأراه فى هذا المثال مبالغًا. فما تزوج النبى السيدة خديجة لأنه عشقها، بل الذى حدث هو أنه عمل لها فى مالها وتجارتها فأعجبت بأمانته وسرها حسن سيرته واستقامته فرغبت هى أن يكون زوجها. وجاءه رسول يدعوه إلى ذلك أو يقترحه عليه وكان هو يعرف لها فضائلها فقبل. وكانت له نعم الزوجة الحكيمة الوفية الرزينة المخلصة. ولكنه ليس هناك عشق بالمعنى المعهود ولا يمكن أن يقال إنها وجهته أو أثرت فى حياته التأثير الذى يقصده الأستاذ توفيق حين يذكر المرأة فى حياة الرجل، وإن كان غير منكور أنها كانت إلى حد ما عامل استقرار وأمن وراحة فى حياة النبى. وقد سألت الأستاذ توفيق فى كتابى الخاص إليه عن المرأة المعينة فى حياة المتنبى أو أبى العلاء أو الشريف الرضى؛ ولا بأس من سؤاله أيضًا عن هذه المرأة المعنية فى حياة أبى نواس وبشار ومن إليهما. كلا. ليس من الضرورى أن تكون فى حياة الأديب امرأة معينة بالمعنى الجنسي وإن كانت حياة الرجل لا يمكن أن تخلو من المرأة على

العموم. وفرق بين الأمرين. على أن كل شيء في الحياة ليس عند الأديب أكثر من "مادة" وإن كان الأمر في بعض الأحيان يبدو غير ذلك عند النظر السطحي أو السريع.

وقد جعل الأستاذ توفيق مزيتي أو هبتي "الكذب" وأنا أشكر له أن رأى لي مزية أو هبة، ولو كانت "الكذب"؛ وإذا كنت أخلط الخيال بالحقيقة فإني أحسب أن هذا لا مفر منه، ولا أدب إلا به. وما أظن الأستاذ توفيق نفسه يفعل غير ذلك أو يشذ عنا معشر الأدباء "الكذابين" فما كان الأديب قط ولن يكون عدسة آلة تصور. وإذا كان الأستاذ توفيق يظن أن الأستاذ العقاد لم يفعل في رواية "سارة" أكثر من أن يروى حادثة كما وقعت فإنه يكون قد ركب من الوهم شر الحمُر؛ فإن مزية "سارة" الغوص في لجة النفس لا الحكاية بمجردها، والكشف عن أخفى خفاياها، والتحليل الدقيق للخواطر الخوالج إلخ. ولا قيمة لكون القصة حقيقية أو غير حقيقية وإلا هبطنا بالأدب إلى الإعلانات التي يقول فيها أصحابها إن القصص التي ينشرونها في مجلاتهم وقعت فعلاً.

وليس ما يمنع أن تكون في حياة الأديب أو سواء "امرأة" معينة، ولكنه ليس من الحتم أن تكون هذه المرأة المعنية زوجة أو خليلة، أي معشوقة على العموم، ولا أن تكون العلاقة بها علاقة جنسية فقد تكون أمًّا أو أختًا أو صديقة أو بنتًا. وقد كانت في حياتي امرأة دللتُ الأستاذ توفيق عليها في رسالتي إليه وهي أمي، فقد كانت أمي وأبي وصديقتي، وليس هذا لأنه لم يكن لي أب، فقد كان لي أب كغيري من الناس، ولكنه آثر أن يموت في حداثتي، فصارت أمي هي الأب والأم، ثم صارت على الأيام هي الصديق والروح الملهم. وقد استنفدت أمي عاطفتي الحب والإجلال، فلم تُبق لي حبًّا أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر، أو إجلالاً لسواها. ومثلي في ذلك كمثل

من يمص عودًا من القصب ويعتصر كل مائه، فلا يبقى من العود بعد ذلك إلا الحطب الذى لا يصلح إلا للوقود ومن هنا عجزى عن الحب بالمعنى الشائع. نعم أستطيع أن أصادق وأصفو بالود، ولكن العشق على مثال مجنون ليلى أو كما يصفه لنا الشعراء حال لا قبل لى بها ولا طاقة لى عليها لأن ذخيرتى من هذه العاطفة نفدت وليس فى وسع نفسى أن تبذل هذا المجهود مرة أخرى.

ومع ذلك أقول إنى أرى فى عاطفتى لأمى غير قليل من جهد الخيال وإرادة النفس، وهى فى الأصل ولا شك عاطفة صادقة وقوية ولكنه يخيل إلىّ إنى غذيتها وقويتها بالإيحاء المستمر إلى النفس، لإنى كالخروف دائم الاجترار لما فى جوفى. وأحسب أن العاطفة قد راقتنى وفتنتنى إلى حد ما، أو أنى وجدت فيها ريًّا لنفسى أنشده فأخطئه، فتعلقت بها وضخمت أمرها، وقويتها بالدؤوب فى الإيحاء كما تقوى النار بالحطب حتى استغرقت نفسى كلها وعمرت صدرى أجمعه. وما أظن إلا أن هذا سبيل كل إنسان فإنه لا يفتأ يقوى عواطفه المختلفة من حب وبغض إلخ بالإيحاء، وإن كان هو لا يشعر بذلك ولا يفطن إليه.

فإذا كان لابد من امرأة فى حياة الأديب فهذه امرأة، أفلا تكفى الأستاذ الحكيم؟. ولست بعد هذا "عدوًا للمرأة" كالأستاذ توفيق إذا صح هذا عنه، ولم يكن أكثر من إعلان على الطريقة الأمريكية – معذرة يا صاحبى – وأنا أنشدها أبدًا ولا أرى الحياة تطيب، أو يكون لها معنى إلا بها، ولكنى لا أطمعها فى الحب المستغرق الآخذ بالكليتين، لأنه لا قدرة لى على ذلك، ولأنى أشد اعتزازًا بحريتى وحرصاً على استقلال شخصيتى من أن أسمح بأن تتسرب نفسى فى نفس أخرى أو تفنى فيها أو تجعلها محور وجودها. ولكل امرئ منا طباعه وفطرته، وأنا فى طباعى هذا التمرد الساكن الذى ليس فيه ضجة، وتغليق الأبواب التى تجئ منها الريح لأستريح. ثم إنه لا

يعنينى أن تكون فى حياتى امرأة أو سواها لأكون أديبًا على ما يحب الأستاذ توفيق، وأنا قانع بنفسى جدًا، ولست بعد ذلك بأديب وإنما أنا رجل صناعته القلم، وقد قلت مرات - وأكرر الآن - إنى كالنجار الذى فتح دكانًا وعرض فيه بضاعة له مما صنع فذاك رزقه يكسبه بهذه الوسيلة، وكهذا النجار تجد عندى الخشب الجيد المتين، والصنعة الدقيقة والخشب الأبيض والقشرة والصقل المغنى عن النفاسة حسب الطلب وتبعًا لحالة السوق ومبلغ استعداد الزبائن للبذل. فضعنى بالله حيث أضع نفسى واكفنى شر هذه الفلسفات، وإليك التحية وعليك السلام.

المرأة فى حياة الأديب[١٣٦]

بين الأستاذ توفيق الحكيم وبيني

عدت إلى مقال الأستاذ توفيق الحكيم فى "الثقافة" عن "أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين"، فقد خفت أن أكون ظلمته أو تجنيت عليه بما كتبته فى "الرسالة". وأنا امرؤ فى طباعه التحرج وإيثار الحق والإنصاف، ولعل هذا سبب خيبتى فى "تجارة" الحياة. ولكن عودى إلى هذا المقال زادنى اقتناعًا بأن الأستاذ توفيق هو الظالم المتجنى، فقد زعم أن الأدب الحديث جله "أدب صناعة، وأدب "علب محفوظة" من التعبيرات والأساليب والدراسات المستخرجة من خزائن الأقدمين. أما أدب الهواء الطلق – أدب التعبير عما فى أعماق النفس فى حرية وأمانة وإخلاص – أدب الحياة النابضة بتفاصيل المشاعر الآدمية – هذا الأدب الخارج من القلب ليخاطب كل قلب على وجه البسيطة – هذا الأدب العالى الذى يؤثر فى نفس كل أمة وكل جنس وكل آدمى، لأنه نبع صافيًا خالصًا حارًا من قلب آدمى – هذا الأدب حظنا منه قليل، لأن حظنا من الصراحة والصدق قليل".

كذلك يقول الأستاذ توفيق، عفا الله عنه وغفر له، وقد كنتُ وأنا أقرأ هذه العبارة العجيبة يُخيل إلى أنى رُددتُ ثلاثين سنة، وعدتُ إلى تلك الأيام التى كنتُ أحمل فيها الفأس والمعول والمجرفة، وألحق بزميليّ الأستاذين العقاد وشكرى، لندك جبل الجمود، وننقض السدود التى رفعها الجهل حول فجاج الحياة، ونشق طريقًا ونعبده. أى نعم... كان ذلك منذ ثلاثين سنة، وقد يسر كفاحنا وكفاح إخواننا الأخرين أن يظهر الأستاذ توفيق وسواه من الأدباء

---

[١٣٦] نشرت فى مجلة "الثقافة" فى ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ (ص٧-٩).

الحديثين، لأن الأرض طهرت، والجو خلص، والميدان رحب. ولكن الأستاذ توفيق الذى لم يكن قد وُلد يومئذ – أم تراه كان وُلد؟ – ينسى هذا، أو لعله لا يعرفه، فيجئ ويقول: إن الأدباء المعاصرين "منتقبون" على حين سفرت المرأة، وإن الأدب الحديث جله حبيس، وإنه على حال أدب صناعة، وأدب "علب محفوظة"، وإن هؤلاء الأدباء حظهم من الصدق والصراحة قليل... فيا أخى لماذا لا تقرأ وتدرس إذا كنت تريد أن تحكم..؟

ولست أحب أن أتولى الدفاع عن الأدب الحديث، فإن غيرى أقدر منى على ذلك، وأقوى لسانًا، وأعلى بيانًا وأمضى قلمًا. ولكنه خصنى بكلام كنت خليقًا أن أغض عنه لو كان من جاهل، أو متطفل، أو دعى، فقد زعم أن "الكذب" هبتى، وقال إنى أكثر الكتّاب تصويرًا لنفسى ولحياتى ولبيتى، ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ لى، لأن قدرتى على الخيال والاختراع، واختلاط حقى بباطلى، أسدلا حجابًا كثيفًا على وجه الحقيقة. ففى هذا يحسن أن أقول كلمة وجيزة على سبيل البيان لما كنت أحسب أن بى غنى عن بيانه.

وأحب أولاً أن أؤكد للأستاذ توفيق ولغيره ممن يركبهم مثله هذا الوهم، أنى لا أصور لا نفسى ولا بيتى ولا حياتى، وإن كان لا شك فى أن بعض الصور مأخوذة من تجاربى؛ وخليق بمن يعرفنى أن يضحكه الظن أنى أصور حياتى وبيتى، فما أفعل شيئًا من ذلك، ولا لى بيت يستحق التصوير أو الوصف. وماذا فى بيتى؟ إلا القش والورق وإلا زوجة كريمة تحتملنى وتقبلنى على العلات، وأطفال أغرار يسهدنى ويؤرقنى أنى جنيت عليهم، إذ جئت بهم إلى هذه الدنيا؟. وقد يحسن أن يعلم الأستاذ توفيق ومن لعله يرى رأيه، أن فكاهتى ثمرة الهم والكمد، وأن عطفى على الناس هو الذى يغرينى بأن أعالج إدخال السرور على نفوسهم، وأنى أحاول أن أقوى ضعفى بهذه الفكاهة، وأرجو أن يكون لها فى نفوس القراء مثل هذا الأثر، وقد خلقنى الله صارمًا مُرًا، ولا حيلة لى فى هذا، ولكنى ما زلت، منذ شببت عن الطوق،

أروض نفسى على اللين والسماحة، وأجاهد أن أجلى مذاق العيش لنفسى، ولمن حولى، ولقرائى الذين أعدُهم أهلا وإخوانًا وأبناءً وإن كنت لا أعرفهم.

وليس الصدق عندى - وأحسب الأستاذ توفيق مثلى - أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بجملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة، فما لهذا قيمة، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم، وإنما المعول فى الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول، والإخلاص فى التعبير والتصوير، ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه، أو مما تخيل. وقد يأخذ الكاتب بعض الواقع فيضيف إليه أو ينقص منه، ويبنى قصته مما جرب وعرف ومما تخيل أيضًا، ولا سبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال. وكما أن لكل مخلوق ناجلَيْن وأجدادًا، كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال. وسنة الحياة واحدة فى خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الإحساس أو الخيال، وهذه السنة هى التوليد. وكل ما يخطر على البال أو يدور فى النفس له آباء وجدود لولاها ما كان، فما فى هذه الدنيا شىء يجىء من لا شىء؛ فلا أدرى لماذا كان اختلاط الحقيقة بالخيال فيما أصور أو أصف دليلاً على أن "الكذب" هيتى..؟ وما هذه اللغة الجديدة التى تجعل التخيل والكذب مترادفين يؤديان معنى واحدًا؟ وإنى لأعرف أن الأستاذ الحكيم لا يعنى الكذب بالمعنى السيىء، ولكن لماذا لا يتكلم كما يتكلم الناس؟ أم التجديد هو أن نحمّل الألفاظ ما لا تقوى على حمله، وأن نكلفها من المعانى ما لا يخطر على البال؟ وكيف يكون التفاهم بين الناس إذا راح كل واحد يستعمل الألفاظ فى غير معانيها الحقيقة أو المجازية، وينحلها معانى لا يعرفها إلا مخترعها؟ إنها تكون الفوضى فيما أظن.

ومع ذلك إذا كان لابد للأستاذ توفيق من الحقيقة فى السرد والرواية فعنده روايتى "إبراهيم الكاتب"، وفيها صفحات قليلة من حياتى، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم، وكان لى معهم شأن، وإن كان لا يمكن أن يقال

إن القصة كما هى مروية، واقعة حقيقية، فما كانت العناية بالسرد، بل بتصوير حالات النفوس ونوع استجابتها للحوادث ورسم الشخصيات المختلفة.

وأصارح الأستاذ توفيق أنه ليس أبغض إلىّ ولا أثقل على نفسى من إقامة هذه "المعارض" من حيوات الناس. وإن فى الدنيا لقوما يستنكرون تشريح الحيوان الحى ولو كان جرذًا أو أرنبًا، وهو مع ذلك يحقن بمخدر قبل أن يعمل فيه المبضع. أفلا يساوى الإنسان الحى جرذًا أو أرنبًا؟ ألا ينتظر الأستاذ توفيق حتى يُذهلنا الموت ويسلبنا الحس والإدراك، فيقول حينئذ ما يشاء فينا، وهو آمن أن يجرح نفوسنا أو يفجعها فى حقها فى حياتها الخاصة، إذا كان يعنيه ذلك.

والأستاذ توفيق يقول إنه:"عاجز عن أن استخلص من رواياته الكثيرة اللذيذة (شكرًا لك يا أستاذ!) التى تعج بالنساء المدللات والأوانس الرشيقات امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها كانت صاحبة الشأن الأول فى حياته. على أن الذى لا شك عندى فيه ولا نزاعَ أن هذه المرأة موجودة بالفعل، ولولاها ما استطاع المازنى أن يكتب قصصًا".

وهو يعنى بالمرأة الزوجة أو العشيقة، فقد كانت كل الأمثلة التى ساقها تدل على هذا. ويريد منى أن أمهد لكل قصة أو رواية بإعلان أعين فيه المرأة التى يريد الاهتداء إليها، وإلا كنت عنده كاذبًا أخلط الخيال بالحقيقة خلطًا يتعبه!! أو هو يريد منى أن أحب على طريقته هو. ولا بد على كل حال أن تكون فى حياتى امرأة من هذا الطراز، وإلا فكيف أكتب قصصى يا ناس؟ لا يا سيدى! أنا لا أحسن الحب على هذا النحو، ولا أستطيع أن أحتمل أن يكون أى إنسان - رجلاً كان أو امرأة - صاحب الشأن الأول فى حياتى. وهل تظل هذه حياتى إذا صار غيرى صاحب الشأن الأول فيها؟ ألا يكفينا

الأقدار والحظوظ وما ورثناه وما قضت علينا به البيئة، حتى نجئ بمخلوق نجعل له الشأن الأول فى حياتنا، ونلقى إليه بالزمام، ونقول له اركبنا واركض بنا إلى حيث تحب فما لنا فى نفسنا إلا ما ترى؟؟.

نعم أحببت وأجللتُ ولكن أمى؛ وأحسبها استغرقت نفسى واستنفدت مجهودها. على أن أمى عودتنى الاستقلال وأنشأتنى نشأة حرة، ولم تكن تضع فى فمى اللجم أو الشكائم، بل كانت تطلق لى أن أصنع ما يحلو لى، وتوحى إلى الثقة بنفسى والاعتماد عليها، ولا يسوؤها أن أغلط أو أتعثر، فقد كانت تعرف أن الخطأ سبيل المعرفة. ولكن لماذا أتكلم عنها؟ وماذا يعنى غيرى من أمرها؟ لا شيء. وإنما أردت أن أبين للأستاذ توفيق أن هذه الأم ملأت نفسى كلها، ولم تدع فيها موضعًا لسواها – إن كان يعنيه أن يعرف هذا – وأنه ليس من الضرورى أن تكون المرأة التى فى حياة الإنسان – أديبًا كان أو غير أديب – امرأة بالمعنى الجنسى، بل أذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وأقول إن الذى يدعى أن مخلوقًا واحدًا كان صاحب الشأن الأول فى حياته واتجاهها، ينقصنى أن أعرفه أو أسمع به! ولو شئت لقلت ماذا – لا من – كان له الشأن الأول فى توجيه حياتى هذه الوجهة، ولكنى أقصر مخافة الإطالة واتقاءً للإملال.

حديث الأحد: حرب، لا حب[١٣٧]

كنت قد قلت في حديث عن "الحب" أذيع منذ أربع سنوات أنه "يخيل إليّ أن الحب اسمه غلط، فإنه يبدو لي أن هذه العاطفة التي نسميها الحب خالية في الحقيقة من الحب. والعلاقة فيها بين الجنسين ليست علاقة مودة". وقد شرحت ذلك يومئذ شرحًا ظننته كافيًا فبينت أن الحبيبين أشبه بالمتقاتلين المتبارزين منهما بالصديقين المتوادين، وقلت "وهما لا يستعملان سلاحًا ولا يحدثان جراحًا ولكن الواقع أن القبل والعناق والضم وغير ذلك مما يكون بين المحبين – هذا كله ليس إلا وسائل للتليين بغية التغلب والإخضاع، وقد استعمل الشعراء ألفاظًا كثيرة كانوا فيها صادقين من حيث لا يشعرون، فذكروا في مواقف الحب وحالاته المختلفة السيف، والجراح، والأكباد القريحة، والقلوب المفجوعة، والنفوس الكليمة والسهام وما إلى ذلك مما يجري هذا المجرى. فأشاروا بذلك إلى حقيقة العلاقة بين الحبيبين من حيث يحسون بها بالفطرة ولا يدركونها بالعقل".

وقد توسعت في البيان على قدر ما سمح المقام والوقت ونشر الحديث بعد ذلك في مجلة "الراديو المصري" فقرأه من شاء على مهل. ومع ذلك زارني شاب بالاعتراض على هذا الرأي والاحتجاج على مذهبي في وصف الحب وتصويري لما أعتقد أنه الحقيقة فيه؛ فقلت له "يا صاحبي إنهما أمران لا أظن أن لهما ثالثًا، فإما أن أكون أنا قد قصرت في البيان والشرح فالذنب ذنبي، وإما أنك أنت – لشبابك – تتلقى الموروث من الآراء بالتسليم ولا تكلف نفسك عناء النظر ومشقة التدبر، بل ثم احتمال ثالث هو أن خيالك

---

[١٣٧] نشرت في "الرسالة" في ٦ أبريل سنة ١٩٤١ (ص٣).

يسحره المعنى المتوهم للحب ولا يطيب لك أو يهون عليك أن تفسده بمنظر الحقيقة العارية المعروقة. ولا تحسب أن النعامة وحدها هى التى تدس رأسها فى الرمل حتى لا ترى مما لا تحب فيتسنى لها أن تخادع نفسها، وتغالطها فيما تخشى أن يكون فإننا جميعًا هذه النعامة وإن كنا نظلمها بضرب المثل بها. نعم الحب حرب بين إرادتين وإن كانت غايتها واحدة وهى النسل وحفظ النوع به، ولعل من تهكم الأقدار أن يقتتل الرجل والمرأة ليصلا إلى ما ينشده كلاهما وما لا مأرب لهما سواه. والآن نترك هذا الكلام العام فإنى أخشى – ولا أود – أن تعده ضربًا من التقريع لك والتهكم عليك فإن لك من شبابك عذرًا كما كان لى فيما سلف من عمرى وإنى لأحسدك فإنك تعذر إذا أخطأت أو طشت أو جهلت ولكن مثلى فى مثل سنى وتجربتى لا يعذر وإن كان لابد أن يخطئ فى كل خطوة فما تعصمنا السن والتجربة ولا العلم عن الزلل والعار والشطط والجهل. وأصدقك فأقول أنى أجهل عامدًا فى بعض الأحيان لعلى أستعيد بذلك الشعور بالشباب الراحل فى اندفاعه وتهوره وطيشه. ما علينا. ولنعد إلى حرب الحب. ألا تسلم معى أن الحب ضرب من الجوع؟".

قال: "لا أعرف بماذا أدفع هذا الوصف فأنا أسلم أنه جوع معنوى على سبيل التشبيه".

قلت: "أرجو أن تحذف من معجمك فى حديثنا لفظ "المعنوى" فإنه يخرج بنا إلى التخريف حين نتناول الحقائق. الإنسان يا سيدى ليس معنى وإنما هو مادة. هو حيوان ككل حيوان فى تركيبه وأعضائه، بل فى عدد عظامه، فكل ما يصدر عنه راجع إلى طبيعة تكوينه وإلى الطريقة التى يؤدى بها ما اشتمل عليه هذا البدن وظائفه، حتى الوهم والخيال والفكر نتيجة حركة فى جوفك – أى حركة مادية – ولكل شىء مما تصفه بالمعنوى أداته المادية المحسوسة فى بدنك وهذه المعنويات كما تسميها تبطل ولا يعود لها وجود إذا

تعطلت الأداة أو اختلت واضطربت وأحسب أن بى غنى عن سوق الأمثلة وإيراد الشواهد. فلا تقل (جوعًا معنويًا) بل قل أن الحب جوع مادى وكل ما فى الأمر أنه من ضرب مختلف لأن غايته ووسيلته مختلفتان فليس الغرض منه ملء المعدة بالمحبوب طلباً للصحة ومحافظة على الذات بل التخلص والاستراحة من إحساس قوى وشهوة ملحة طلبًا للنسل أى محافظة على النوع. والغاية تخفى أو لا يجعل المرء باله إليها فى كل حال. فالذى يجوع ويطلب الطعام لا يحدث نفسه فى كل مرة أنه جائع ويريد أن يأكل ليحفظ ذاته ويقيها الضعف أو الموت وإنما يحس ويأكل ولا يعنى نفسه بغير ذلك - على الأقل فى الأغلب والأعم - وكذلك الأمر فى الحب - يحس الرجل بالحاجة إلى المرأة وتحس المرأة بالحاجة إلى الرجل فيطلب كلاهما صاحبه من غير أن يفكرا فى أن هذا الإحساس مجعول وسيلة إلى غاية هى النسل وحفظ النوع، وقد يصدفان عن خدمة النوع بالنسل ويتقيان أن يرزقاه لسبب من الأسباب أى يكتفيان بالوسيلة دون الغاية ويعينهما على هذا الاكتفاء والصد عن الغاية أو مقاومتها أن للوسيلة إغراءها القوى، ولولا قوة هذا الإغراء لما أمكن أن تقدم المرأة مثلاً على التعرض لما ينطوى عليه الحمل والوضع من التضحية ولكن هذا الاكتفاء لا يمنع الأصل وهو أن الحب وسيلة لا غاية وأنه مجعول أداة للنسل وحفظ النوع، وأظن أن هذا واضح.

والآن نتنقل خطوة أخرى. يتحاب الرجل والمرأة. وكل منهما يخدع نفسه فالرجل يتوهم أن المرأة التى أحبها نسيج وحدها، والمرأة التى تحب تتصور أن رجلها يعيى الزمان مكان نده، كما يقول البحترى. وليس هذا بصحيح وكثيرًا ما يحدث أن يأكل المرء "فسيخًا" مثلاً ثم يذهب فيقول إن هذا أشهى وألذ ما أصاب من الطعام فى حياته. وإحساسه حين يقول هذا هو الصادق ولكن حكمه على الآكال الأخرى بأنها أقل طيبًا ولذة هو الذى لا يصدق فيه.

والأصل أن الإنسان مبنى على الأثرة ككل حيوان آخر. ولهذا كان الإيثار معدودًا من الفضائل لأنه تكلف لا طباع والمرء يروض نفسه عليه ولا يستطيعه لو كان الأمر كله لغريزته وفطرته وتستطيع أن ترى مصداق ذلك إذا تدبرت أحوال الأطفال وتصرفهم فإن رياضتهم غير تامة أو لم تبلغ مبلغها فى الكبار فالفطرة هنا أكثر حرية وأوضح أثرًا، والطفل يجرى أولاً على السجية وقد احتاجت الجماعة الإنسانية إلى النظام ليتسنى كبحها عما تغرى به الفطرة الساذجة وتدفع إليه الغرائز التى لم تصقل ولم تهذب على أن هذا استطراد. فلنرجع إلى الأثرة فى الفرد وأنها الأصل، وهى تبدو فى الحب على أوضح صورة فالرجل يطلب أن تكون المرأة التى أحبها خالصة له وحده والمرأة تطلب أن يكون الرجل الذى أحبته خالصًا لها وحدها، وكان الإنسان يجرى على حكم الأثرة فى الطعام ولكنه تعلم المشاركة على الأيام وترقى من الرضى بالمشاركة إلى الشعور بأن فيها لذة تطلب ومتعة تنشد ولكنه مع ذلك إذا جاع وتضور وأشرف على الهلاك يرتد إلى الأصل ولا يحجم عن خطف اللقمة من فم ابنه. على أن الإنسان لم يتعلم المشاركة فى الحب كما تعلمها فى الطعام فهو لا يزال يحرص على الاستئثار ومثله المرأة. فمطلبه أن يستولى عليها ومطلبها أن تستولى عليه. ولكل منهما سلاحه، فسلاح الرجل القوة والبأس – وهذا على الأقل هو الأصل – وسلاح المرأة الجمال كما يقول أناكريون[١٨٨] فى قصيدة ظريفة له، وهو يحاول أن يغلبها على أمرها ويخضعها لنفسه بوسائله وهى تحاول أن تغلبه على أمره وتخضعه لنفسها بوسائلها فالدلال مثلاً استثارة للرغبة وتأريث لنار الشهوة. والقبلة إذاقة للذة وحث على الاستزادة منها بتصور ما هو أعظم. والابتسامة المغرية، والنظرة الداعية، واللفتة المثيرة، والخطرة التى تعرض المحاسن، والتثنى الذى يكشف عن اللين والمرونة – كل هذا وما إليه من الوسائل التى

---

[١٨٨] اناكريون Anakreon شاعر يونانى قديم توفى فى عام ٤٨٨ قبل الميلاد تقريبًا.

تلجأ إليها المرأة لتليين الرجل، وللرجل وسائله لتليين المرأة وإخضاعها ووسائله مبنية على الأصل أى القوة – قوة الحيلة إذا لم تكن قوة البدن – فهنا إرادتان تتصارعان فإذا لم تكن هذه حربًا فلست أدرى كيف تكون الحرب إذن؟ وإنما يغلطنا أن لفظ الحرب مقرون في أذهاننا بالضرب والطعن والقتل والدم وهذا الاصطراع يطول أو يقصر ويعنف أو يفتر، تبعًا لمبلغ حدة العاطفة ومدتها. ومن هنا نشأت الغيرة لأن الإنسان يجرى فى الحب على الاستئثار لا على المشاركة. وكذلك المرأة. والغيرة فى نظر العقل سخافة ولكن الأمر فيها إلى الطباع والعادة لا إلى العقل. وقد أفضى الباعث على الغيرة – وهو الرغبة فى الاستئثار – إلى قيام نظام الزواج، وهو يبقى ما بقيت المبادئ الحالية التى تقوم عليها حياة الجماعة الإنسانية. وكونه باقيًا لا يمنع أن يتطور. والحروب تعجل بالتطور وتحثث خطاه. فمثلاً كان الرجل هو الذى يطلب المرأة ويسعى إليها ومن هنا كان الرجل هو الذى يخطب المرأة – جريًا على الأصل إذ كان هو الأقوى – ولكنى ألمح تطورًا جديدًا جاءت به الحرب الحاضرة أو يوشك أن تجئ به – ذلك إنى قرأت فى صحيفة أجنبية كلمة يدعو فيها كاتبها أو كاتبتها الفتيات ألا ينتظرن حتى يتقدم إليهن الجنود فى الأندية ومجالس السهرات وما إليها طالبين معرفتهن أو مزاملتهن، بل عليهن أن يتقدمن هن إليهم فإن الحياء والأدب كثيرًا ما يصدانهم فيحرمانهم الأنس بهن والمتعة بمجلسهن فعلى الفتيات أن يقاومن هذه العادة العتيقة ويخرجن عليها إكرامًا لهؤلاء الجنود الذين يبذلون أرواحهم فى سبيل بلادهم. وقد لفتت نظرى هذه الدعوة فلبثت بعدها أتساءل عن الجماعة الإنسانية والمبادىء التى ستقوم بعد الحرب حياتها على قواعدها ترى ماذا تكون؟. وأحسبنى سأظل أتساءل حتى تكثر البوادر وتتعدد إلى حد يتيسر معه معرفة الاتجاه.

في الحرب والسلم[١٣٩]

كنت أرى الناس في الحرب العالمية الماضية يتتبعون أخبار القتال في ميادينه العديدة، ويختلفون في أي الفريقين المحتربين سيكتب له النصر حتى دخلت الولايات المتحدة الأمريكية في الحرب، فأنقطع الجدل وحل الإيقان بانتصار الدول الحلفاء على الدول الوسطى محل الشك، ولكنى لم أكن أرى الناس يعنون بالتفكير في صورة ما سيكون بعدَ تلك الحرب، حتى الدول الكبرى نفسها لم تكد تلقى السلاح حتى عادت تحاول أن تنشر ما لم تفطن إلى أن الزمن قد طواه من نظام الحياة في القرن التاسع عشر، وأغمضت عيونها وسدت آذانها عن كل ما وقع قبل تلك الحرب، وفي خلالها، وأبت كل الإباء أن تعترف بالقرن العشرين أو بأنه جاء بجديد، وتشبثت بنظام عتيق لا تمسكه إلا أسناد من الغفلة والعناد وقصر النظر فكانت هذه الحرب.

ولكن هذه الحرب زلزلت النفوس فراحت تتطلع إلى ما سيتلوها، وإنها لتشك في أن من الممكن أن يستطيع الساسة إقامة عالم مثالي ولكن هذا الشك نفسه يشهد بأن الناس يعلمون بأن هذه الحرب فاصل بين عهدين، وأن ما سيجئ بعدها سيكون خيرًا مما كان قبلها، وأنها تؤذن بمولد عالم آخر قد لا يكون هو العالم الفاضل أو اليوتوبيا المنشودة ولكنه سيكون على التحقيق مظهرًا لرغبة الإنسانية المنكوبة في اقتضاء حضارتها فوق ما آتتها من قبل، ونحن الآن نفكر على نحو جديد لأن هذه الحرب الدائرة الأرحاء في المشارق والمغارب قد رجتنا وعفت على الأوهام التي عاقت التقدم وانحرفت بالعقول عن النهج القويم، وفتحت عيوننا على أخطاء الماضي، ولوحت لنا

---

(١٣٩) نشرت في "البلاغ" في ٣١ يناير سنة ١٩٤٣ (ص٤).

بصور جديدة للنظام الاجتماعى، ليس من المستحيل أن تتحقق الآمال فيه إذا خلصت النية فى نشدانه وصدق العزم على معالجة تشييده كصدقه فى إدارة الحرب والسعى للفوز فيها.

ونحسب أن من البديهى أن كسب الحرب أيسر منالاً وأهون مطلبًا من كسب السلم، كما يقولون، أى إقامة حياة الأمم والأفراد على قواعد أصلح وأكفل لدوام السلام، وأنفى للشرور والمساوئ التى حفل بها النظام الاجتماعى القديم، أو الذى أصبحنا نعده قديمًا لا يجوز ولا يؤمن بقاؤه.

ذلك أنه ليس عليك إذ تحارب، إلا أن تعبئ كل ما تملك من موارد مادية وإنسانية، وأن توجهها جميعًا إلى الحرب غير عابىء بتضحية، أو مستكثر نفقة، أو مدخر جهدًا، ومن السهل أن تضرم نار الحماسة الحرب، وأن تلهب النفوس غيرة على الذمار، تملأها مقتًا للعدو وحقدًا عليه.

وتفرغ من الحرب، فإذا أمامك دنيا مقلوبة، عاليها سافلها، وإذا الذى عليك أقسى وأشق مما كنت فيه، فأنت أولاً منتش بخمر النصر، ولعل احتمال الظفر – أى القدرة على منع رأسك أن يديره النصر على عدو كان الخوف عظيمًا أن يقهرك – أصعب من احتمال الهزيمة، فإن من السهل أن يوطن المرء نفسه على الخيبة بعد أن صارت أمرًا واقعًا لا حيلة فيه ولا مكابرة، وقد خرج الأمر من يديك فلم يبقى لك من عمل إلا أن تتلقى ما يقضى به عليك، ولكن النصر يغر ويبطر، ويعمى ويصم، ويثير شهوة الانتقام ويخرج بالمرء عن حد الاعتدال والسداد ويلهى عن مد البصر، ويغرى بالإسراف والشطط.

ووراء الزعماء والساسة جماهير ثملة، جرت عليها الحرب صنوف الرزايا والبلايا، وما أكثر ما يلام الساسة الذين اجتمعوا فى مؤتمر فرساى على ما صنعوا، ولعلهم كانوا خلقاء أن يكونوا أشد وأقوم وأهدى سبيلاً لولا

حدة الرأى العام الثمل الصاخب المتصايح الفائر النقمة على العدو المغلوب، وسيرتفع الرأى العام في العالم مرة أخرى بعد هذه الحرب ومن العسير جدًا أن يتوقع المرء أن يرى هذا الرأى العام آثرًا للصفح والغفران والرحمة مما كان بعد الحرب العظمى الماضية – ولاسيما إذا ذكرنا أهوال الغارات الجوية التى لم يسبق بها نظير والتى شقى بها المدنيون من شيوخ ونساء وأطفال ضعاف، ولكن يكون علاج الرأى العام أخف ما يعانيه الساسة حين يجتمعون ليتشاوروا فى إعادة النظام والأمن والسكينة إلى العالم وإنصاف الأمم والشعوب بعضها من بعض.

وثم عقد ومشاكل أخرى لا معدى من حلها قبل أن يستقر السلام، أولها أن انهيار الهتلرية بكل ما انطوت عليه، وهو ما يصر عليه الحلفاء، خليق أن يترك ألمانيا بغير حكومة، فما أبقت الهتلرية على غير حزبها، على خلاف الحال فى عهد القيصرية الألمانية، وهب حكومة قامت فيها عند إيذان الهتلرية بالزوال، فإن هذا قد لا يقدم أو يؤخر كثيرًا، وقد حدث بعد الحرب الماضية أنه لما قدم مشروع معاهدة فرساى إلى الوفد الألمانى وكان رئيسه الكونت بروكدورف رانتزاد، اعترض الوفد على شروط المشروع وقسوتها وذهب إلى أن الانقلاب الذى حدث فى ألمانيا ينبغى أن يكون من دواعى التخفيف فرد عليه "مجلس الأربعة"[١٤٠] بمذكرة قال فيها: "فى أثناء الحرب وقبلها كان الألمان وممثلوهم يؤيدون الحرب ويوافقون على الاعتمادات لها، ويكتتبون فى قروضها ويطيعون كل أمر تصدره حكومتهم، ولو كان وحشيًا فهم مسئولون عن سياسة حكومتهم لأنهم لو أرادوا لقلبوها وعكسوها ولو أن هذه السياسة نجحت لكانوا قد صفقوا لها بنفس الحماسة التى رحبوا بها بقيام

---

[١٤٠] يعنى الدول الأربعة التى انتصرت فى الحرب (الأولى) وهى: الولايات المتحدة، وبريطانيا، وفرنسا، وإيطاليا. (المحرر).

الحرب فليس فى وسعهم أن يدعوا الآن وقد غيروا حكامهم بعد أن خسروا الحرب أن العدل يقضى بإعفائهم من نتائج أعمالهم".

ولعل هذا لم يكن من الحكمة فى شيء، فقد قضى على الديمقراطية فى ألمانيا بالزوال ولكن كان ردًا طبيعيًا، وصادقًا، ولو قيل للألمان مثله بعد هذه الحرب لكان أصدق، وإن لم يكن من أجل ذلك أحكم أو أحجي.

وثم مشاكل أوروبا وهى من أعقد العقد ففى فرنسا، وبلجيكا، وهولندا، والنرويج، وبولندة، وتشيكوسلوفاكيا، ويوغوسلافيا، ذهبت الحكومات ولم يبق في بعضها إلا صور لا بقاء لها، ونكبت البلاد وشقيت الشعوب. وفى بلاد البلقان التى امتدت إليها الحرب واجتاحتها جيوش الغزاة، لم يكن للديمقراطية وجود، وقد حاق بها ما حاق بغيرها من الشقاء، ومتى إجابت عن هذه كلها غمة الغزاة، حلت محلها غمة الفوضى.

ويخيل إلينا أن أول ما سيكون على الحلفاء أن يصنعوا هو أن يعيدوا إلى أوربا النظام - أى نوع من النظام - وأن يمنعوا أن تسرى فيها الفوضى والأوبئة والمجاعات، وقد كان ما خلفته الحرب الماضية فى أوربا الشرقية والوسطى من الجوع والبؤس والاضطراب والانحلال فظيعًا، ولكنه سيكون بعد هذه الحرب أفظع، فإن الغارات الجوية تنشر الخراب والدمار فى المدن وتشيعهما في النفوس أيضًا، وهذا وحده خليق أن يجعل الاحتفاظ بقدر من النظام، عملاً من أعمال الجبابرة. لا معدى لكبرى الأمم المتحدة عن حمل الشطر الأكبر من عبئه.

من هذا يرى القارئ أن السلام المنشود لن يجئ بعد انتهاء الحرب فى يوم أو عام، وأن بريطانيا وأمريكا حين وضعتا ميثاق المحيط الأطلسى؛ إنما كانتا تحاولان أن تضعا اللبنة الأولى فى صرح السلم المقبلة، وإن الرئيس روزفلت حين أعلن إلى العالم أن الحريات الأربع ستكون قاعدة الحياة فى المستقبل، كان يمهد تمهيداً لا غنى عنه من الآن.

والكلام فى هذه الحريات يطول، ولهذا نرجئه إلى الأسبوع المقبل.

الحريات الأربع[١٤١]

ينادى الرئيس روزفلت – ومن ورائه أمريكا – (بعالم واحد، وحريات أربع). وفى الحرب الماضية نادى الرئيس ولسون بالمبادىء الأربعة عشر. ولكنها بعد تلك الحرب، عادت إلى عزلتها وأبت أن تساير رئيسها، ولم تشترك فى عصبة الأمم التى كان هو صاحب الفضل فى فكرتها، فحرم العالم مزية ساعدها القوى، وقلبها الفتى، وخلوها من الطمع الاستعمارى، واللعب السياسى، وكانت الأمة الأمريكية على حق فى نفض يدها من النظام الذى ثمرته تلك الحرب، غير أن العالم مع ذلك أفاد من مبادئ ولسون، ومن فكرة عصبة الأمم وإن كانت قد حبطت، وأقل ما أفاده إنه أتجه إلى التفكير فى نظام للحياة يكون أصلح، وأكفل بإعفاء العالم من الحرب وبلاياها.

وليس ثم ما يدل على أن أمريكا تنوى أن تكر راجعة بعد هذه الحرب إلى عزلتها القديمة، فقد ذاقت طعم العدوان عليها غدرًا فى أقبح صورة وأشدها استفزازًا للنفس، وصحيح أن أمريكا كانت تدلف إلى الحرب من تلقاء نفسها، ولكنها كانت تفعل ذلك بعقلها دون قلبها، ونعنى بذلك أن ساستها كانوا يدركون أن الحرب آتية لا محالة، وأن أمريكا لا تنجو، ولا تأمن إذا انهزمت الديمقراطية فى أوربا، وأن المحيطين عن يمينها وشمالها ليسا بسورين يحميانها، ولكن الشعب كان يحيا حياته العادية، ولا يشغل نفسه بما يشغلها به الساسة، وكان قصاراه أن يسخط على العدوان، ويستهول القسوة، ويأسى لفرنسا، ويعجب ببريطانيا التى صمدت وحدها لأضخم قوة حربية شهد العالم بأسها وصولتها. ولكن العدوان وقع على الشعب الأمريكى فجأة، وعلى نحو

---

(١٤١) نشرت فى "البلاغ" فى ٧ فبراير سنة ١٩٤٣ (ص٣).

من الغدر يستخف الحليم ويستثير الجماد، فأما وقد سيق إلى الحرب بغير ذنب، وأعتدى عليه وهو يبسط يده التماسًا للصداقة والتعاون فقد أعتزم لا أن يضرب عدوه ويغلبه فحسب بل أن يجعلها آخر الحروب أيضًا. فلا معدى له، وهذا عزمه من أن يشترك فيما بعد الحرب مثل اشتراكه فيها.

والحريات الأربع التي يدعو إليها الرئيس روزفلت وينادى بها ومن ورائه أمته العظيمة هى أولاً حرية القول والرأى، وثانيًا حرية العبادة، وثالثًا التحرر من الفقر، ورابعًا التحرر من الظلم والاستبداد، وهى أركان أربعة تجمعها كلمة واحدة هى "الحرية" كما يفهمها الأمريكيون.

وتحقيق هذه الحريات هو الأمل اللائح الآن للإنسانية المنكوبة، والدعوة إلى ذلك، والمناداة به، والإلحاح فيه، وسيلة لتحريك إرادة العالم وتوجيهها إلى العمل على إدراك هذا الأمل، وجعله غاية يسعى ليبلغها، لا مجرد حلم يتراءى له ويتمنى أن يصدق.

ولا نحتاج أن نقول شيئًا فى حرية الرأى والقول، أو حرية العبادة، أو التحرر من الظلم، ولكنا نحتاج أن نقول فى التحرر من الفقر، فإن هذا يبدو للكثيرين مطلبًا لا ينال، ولكنا ندير عيوننا فى الأمم المتحاربة الآن فنلفيها جميعًا قد استطاعت أن تنظم أمور الحرب وتعبئ قوى الأمة على نحو أدى إلى محو البطالة والقضاء على التعطل، وكان المتعطلون فى بريطانيا يزيدون على ثلاثة ملايين، وفى أمريكا يناهزون اثنى عشر مليونًا، فأصبحوا جميعًا عاملين. فالذى يستطيع أن يبنى للحرب – أى للخراب – هذا البناء، لماذا يعجز عنه للسلم؟

وقد اقتضى التنظيم للحرب محو التميز وتضييق الهوة بين الغنى والفقير، ففى بريطانيا مثلاً تساوى النبلاء وغيرهم فى العمل للحرب، وفى حق الفرد فى المأكل والملبس، وثقلت الضرائب المفروضة على الأموال

حتى لم يبق فى بريطانيا وإرلندا الشمالية غير ستين أو حوالى ذلك يتجاوز ما يبقى لهم من مالهم فى العام ستة آلاف من الجنيهات، وبذلك قل التفاوت الذى كان شديدًا بين دخل الغنى ودخل الفقير، فقد زيدت أجور العمل زيادة غير هينة، ورفعت إلى حد الكفاية.

وإذا قيل أن الحرب اقتضت ذلك بما تكلف من نفقة باهظة وتتطلب من مال لا يكاد المرء يحسن حسابه لكثرته بل لا يكاد يقوى على تصور جملته، فإن السلم لن يجئ بالكف عن الإنفاق على مثل هذه الصورة التى تعيى الخيال، فإن مهمة التعمير والإصلاح والتنظيم وتحويل أداة الحرب إلى أداة سلم، لن تكون أقل كلفة من مهمة التنظيم للحرب والتدمير.

وهذا القضاء النسبى على التميز، وهو ما جاءت به الحرب، يجب أن يكون تامًا شاملاً بعدها، فإن التميز لا معنى له ولا موجب، ولا فائدة، ولا عدل فيه ولا حق، وليس يجوز أن يتميز إنسان بغير جهده وفضله.

ولابد كذلك من الحرية الاقتصادية إذا أريد أن يكون للحرية السياسية، فى أية صورة من صورها وجود حقيقي. والحرية الاقتصادية تقتضى أن تكون هناك مساواة سياسية، لا تمنع أن يجتنى كل امرئ ثمرة كده ومجهوده بالحق.

ولا داعى للقول بأن نظام الجماعة الذى يقوم على الاعتراف بأن أفرادًا منها ممتازون وأن آخرين لا يمتازون بشىء، أى همل يؤثر فى نظام التعليم ويوجهه هذه الوجهة أيضًا، ويشيع فى الجماعة روح الأثرة، فالعمل على تضييق المسافة أو الهوة بين الغنى والفقير لا يقتصر على علاج الشطط فى تكديس مال لا انتفاع به وإيتاء كل امرئ الكفاية فى حياته، بل يمتد أيضًا إلى إصلاح نظام التعليم وإخلائه من روح التفريق والتمييز بين الناس.

وهذا وحده يريك مبلغ المشقة فى تحقيق الحريات الأربع أو إحداها، وكيف أن تحقيقها يقضى لا محالة إلى قلب النظام القائم الآن، أو هدمه، ورفعه على قواعد جديدة.

العالم بعد الحرب[142]

كيف ترى سيكون عالمنا بعد الحرب؟ أحسب أن من الشطط فى الأمل، والإغراق فى الأحلام أن يتصور أحد أن الدنيا ستنقلب فردوسًا تسعد فيه الأمم والأفراد ولا يشقى فيه مخلوق. ولكن تعذر هذه السعادة الشاملة فى الأرض لا يمنع أن تفوز الجماعات والأفراد بحظوظ جزيلة من الخير المنشود، وليس إدراك ما دون السعادة القصوى بالقليل الذى يزهد فيه، ولا داعى على الحالين لليأس من بلوغ الأمل الأبعد، فما سعى الناس جادين مخلصين وخابوا حتى يقنطوا، والدنيا لأهلها يجعلونها كما يشاءون، وعلى النحو الذى يقدرون عليه فليس يمنعهم من جعل دنياهم أصلح، وآمن وأرغد، إلا جهلهم أو قصورهم، أو قلة إخلاصهم فى الرغبة فى ذلك والسعى له.

وقد وصف الناس قديمًا ما يحلمون به من صور العالم المثالى، وليس هذا محل القول فى ذلك وبيان ما صوره أو دعا إليه وحض عليه المصلحون المختلفون، وكل ما نريد أن نقوله أن هذه أول مرة نرى فيها الذين فى أيديهم أزمة الأمور فى الأمم يقولون أنهم ينوون أن يعالجوا الفساد فى الدنيا وأن يقيموا الحياة فيها للجماعات والأفراد على قواعد أرشد وأنفى لهذا الفساد. حتى ألمانيا تزعم أنها ابتدعت نظامًا جديدًا تبنى عليه حياة الأمم وعلاقاتها. أما الديمقراطيات أو الأمم المتحدة فلا تزعم هذا وإنما تقول أنها تمهد له بالدرس والبحث والمشاورة حتى إذا وضعت الدول السلاح وخمدت نيران الحرب المندلعة أمكن الشروع فى التنظيم الجديد الذى يرجى أن يعفى العالم من مثل هذه النكبة، وأن يقيم علاقات الأمم على حدود السلام والتعاون، وأن يجعل حياة الفرد أشبه بما ينبغى أن تكون.

---

(142) نشرت فى "البلاغ" فى ١١ أبريل سنة ١٩٤٣ (ص٣).

وليس هذا بالمسعى الهين، فإن من العقبات أن عالمنا هذا ينطوى على عوالم شتى، وأن كل أمة فيه تفكر على نحو خاص وشبيه وبهذا ما يكون بين أسلوبى تفكير الكثرة والقلة فى أمة واحدة من الاختلاف والتفاوت، ولسنا نحتاج أن نبين أن عقلية القلة فى كل جماعة غير عقلية الكثرة فيها، فإن هذا بديهى، وكذلك الدول والأمم تختلف أساليب تفكيرها وتتعدد أنحاؤه، وتتفاوت عقلياتها ووجهات نظرها، ومراميها، فتفكير دولة كألمانيا مثلاً تنشد السيطرة والغلبة لا يعقل أن يكون مطابقًا أو مشاكلاً لتفكير أمة كتركيا لا تبغى إلا السلامة والأمن ولا تتطلع إلى غزو أو فتح، ولا تطمع فى بسط سلطانها على ما حولها. وعقلية دولة كبريطانيا رقعة إمبراطوريتها لا تغرب عنها الشمس، وحياتها كلها رهن بما وراء البحار لا تكون حرة آمنة، فإذا مدت بصرها فأقصى ما تتطلع إليه أن يكون الأمر بينها وبين جاراتها وذوات قرباها على حد التعاون والتآزر وجمع الكلمة لا للعدوان بل رغبة فى السلامة وطلبًا للاطمئنان.

وعقلية دولة كالولايات المتحدة لا طمع لها فى أرض غير أرضها، ولا رغبة لها فى استعمار، وإنما تريد تحرير الأمم والأفراد ليتسنى لها أن تحيا حياتها الخاصة وتدرك غاياتها منها – هذه العقلية لا تماثل عقلية دولة كإيطاليا تتجاهل أمم البحر المتوسط وحقها فى التصرف – بل فى الوجود المستقل – وتذهب تقول: "أن هذا بحرنا".

وقد يتيسر أن تجمع الأمم على أغراض واحدة عامة، بل لقد تسنى أن تجمع الأمم المتحدة على غايات معينة وليس هذا بالعسير فى ذاته، وإنما العسير فى التطبيق وإنصاف بعض الأمم لبعض بعد الحرب، وتوخى روح الإيثار فى التنظيم الجديد. والإنسان إنسان وهو ليس بمعصوم، وليس من السهل أن ينزل المرء عما فى يده أو ما ينعم بهمن مزايا أو أن يغمط نفسه ومجهوده فى الحرب وما حمل من أعبائها وأحتمل من رزاياها، وقد يكفى أن

تغتر أمة مفردة أو تغالى فى مطالب السلامة، أو غير ذلك ليفسد الأمر ويضطرب الحال أو يزداد الإصلاح المنشود تعذرًا، وإذا كان الخطر الجسيم المشترك قد سهل توحيد الجهود وتصافق الأيدى، وتساند الأكتاف، فقد يجئ انتفاء الخطر وحصول الاطمئنان إلى زمان غير قصير بالخلاف وهذا ما ينبغى اتقاؤه، وأنه لما تسعى الأمم المتحدة أو كبراها من الآن، لدفعه والحيلولة دونه.

وقد يطمئن الأمم الصغيرة أن الحرب علمت الأمم الكبيرة أن الطمع والنهم مجلبة للشر، وأن التحول إلى التعاون على تبادل المنافع أولى وأجدى، وأن دولة كبريطانيا لم تبق بها حاجة إلى استعمار جديد، أو احتياط بعد النصر على المحور من مثل ما احتاطت له فيما مضى وكانت فيه بعيدة النظر من ناحيتها، وأن دولة كالولايات المتحدة لا تبغى أن تستعمر وإنما تبغى أن تعيش آمنة فى عالم آمن، متعاونة مع الأمم الأخرى.

وقد جربت بريطانيا سياسة الحرية التامة والتكافؤ فى الحقوق مع الأملاك المستقلة، فوفقت فيها وجنت ثمرات ما كانت لتجنى بغير ذلك، وصارت فى هذا الباب مثلاً يحتذى. وتنادى الولايات المتحدة بألسنة زعمائها أنه ينبغى أن يؤدى الانتصار إلى تحرير جميع الشعوب ومحو الفوارق بينها فقد انقضى عهد الاستعمار.

وأعتقد أنه ليس من الإسراف فى الأمل أن يجئ تطبيق هذه المبادئ بعد الحرب والانتصار فيها أعدل وأتم من تطبيق مبادئ ولسون فى أعقاب الحرب الماضية، فقد نفضت أمريكا يدها من أوربا وغيرها بعد الحرب الماضية وكرت راجعة إلى عزلتها، أما فى هذه الحرب فقد آلت أن تتقى هذه الغلطة، وراح ساستها على اختلافهم يجهرون بأن بلادهم ستساهم بأوفر نصيب فى تنظيم العالم وتمكين الأمم من الأمن والسلام والرغد.

فلعل وعسى، فإن هذا مناط الأمل.

جائزة نوبل والقصة فى الأدب الصينى[١٤٣]

جاذزة نوبل – ألفريد نوبل – مشهورة، وهى عدة جوائز لا واحدة فقط، منها ما هو للأدب، ومنها ما هو للعلوم، وهى تمنح فى كل عام لمن تعد آثاره تمهيدًا للطريق إلى التعاطف الإنسانى وإلى السلام على الأرض فى المستقبل.

وهى كالشهرة، ليست دليلاً على الفضل، وكثيرون ممن لم يمنحوها يعدون خيرًا وأفضل ممن منحوها وظفروا بها، فإن خدمة السلام على الأرض – عفوًا أو عمدًا – هى الغاية من هذه الجائزة أو الجوائز، ويغلب أن توحى بها الحكومات لبعض الكتاب أو العلماء وترشحهم لها، وشهادة الحكومات ذات قيمة عملية، ولكنها شهادة لا قيمة لها فى سجل الخلود، وكثيرًا ما تأخذ الحكومات بالشهرة، وهى خداعة أو بالهوى وهو ضلال.

نقول هذا لننبه القارئ إلى حقيقة الدلالة التى تستفاد من منح أديب أو عالم إحدى هذه الجوائز، فهى تكريم يراد به الحث على نشدان الغايات الإنسانية، ولا يعد فى أى حال من الأحوال ميزانًا توزن به القيم الأدبية أو العلمية، فى ذاتها ولا ينبغى أن يفهم أحد منه أنه نتيجة إمتحان لمواهب فاز فيه من فاز وأخفق من أخفق، وإنما هو تقدير لمن يجئ عملهم بسبيل مما أراد ألفريد نوبل أن يحض عليه ويغرى به من نشر التعاطف وتقرير المودة والسلام.

وقد منحت جائزة الأدب فى ديسمير سنة ١٩٣٨ – قبل نشوب الحرب بأقل من عام – للكاتبة الروائية "بيرل س. باك" تقديرًا لإبداعها فى تصوير

---

(١٤٣) نشرت فى "البلاغ" فى ٨ أغسطس سنة ١٩٤٣ (ص٤).

الفلاحين الصينيين، ولما أخرجت من التراجم أيضًا. وجاء في الخطاب الذى ألقاه الدكتور بير هالستروم عضو الأكايمية السويدية في الحفلة التى أقيمت لتقديم الجائزة إلى المؤلفة، أنه درس ستة من كتبها من بينها ترجمتان لأمها وأبيها، وقال أن الأكاديمية إذ تمنح "بيرل باك" هذه الجائزة من أجل آثارها التي تمهد سبيل التعاطف الإنسانى وتطوى حدودًا جنسية متباعدة، ومن أجل دراساتها للمثل العليا الإنسانية التى صارت فنًا تصويريًا حيًا، تشعر – أى الأكاديمية – أنها تعمل وفق الغاية التى كان ينشدها ألفريد نوبل وهو يحلم بمستقبل العالم. وذكر الدكتور هالستروم أيضًا أن "بيرل باك" قالت أنها اهتدت إلى أن رسالتها أن تكون ترجمان الصين إلى الغرب، وقد فعلت ذلك لا رغبة منها فى التخصص فى باب من أبواب الأدب، بل لأنها انساقت إليه غير متعمدة أن تسعى له.

وتقول "بيرل باك" نفسها أنها كانت أبدًا معنية بالناس وأنها تفيد من درسهم أعظم متعة، ولما كانت تعيش بين الصينيين فقد صارت معنية بهم على وجه الخصوص ولا جواب عندها لمن يسألها أى ضرب من الناس هم، فما تدرى إلا أنهم ناس كغيرهم، وليس فى وسعها أن تزيد على هذا فى التعريف بهم، فقد عاشت بينهم وصارت أوثق ارتباطًا بهم وأقرب إليهم من أن تستطيع مثل هذا التعريف. وقد عايشتهم فى السراء والضراء، وفى السنوات السمان والسنوات العجاف، وفى الثورات العارمة، وفى فترات السكينة والأحلام بالحياة المثالية الفاضلة، وخالطت المحدثين منهم، والفلاحين الذين ما زالوا على القطرة والذين لم تقع عيونهم على وجه إنسان من الغرب إلا لما رأوها وتعرضت لأخطار وبيلة لأنها أجنبية، غير أنها هى لم تشعر قط أنها أجنبية، ووسعها أن تحتفظ للصينيين فى كل حال بحرارة عطفها وعمقه، وكان هذا العطف هو الذى نفث الحياة فى معرفتها بالصين وأكسب آثارها هذه الشهرة وجعلها حقيقة بالجائزة.

وقد أطلنا قليلاً في وصف ما راضت نفسها عليه، أو ما سكنت هي بطبيعتها إليه، ليتبين القارئ لماذا استحقت جائزة نوبل في الأدب، وإن لم تكن خير أدباء عصرها، ولا أولاهم بخلود الذكر؟ ولا يمكن أن يقال أنها اختيرت لأنها تمثل اتجاه الأدب في زمانها.

وقد سمعنا أن من أدبائنا من يطمع في هذه الجائزة ويتطلع إليها. بل يسعى للفوز بها، ويتوسل إلى ذلك بما يسر له الحظ، ولا بأس بالتطلع ولا ضير منه، ولكن أجدى وسيلة أن يتحرى الكاتب ما يقتضيه "العطف الإنساني" إذا أمكن أن يؤتى التكلف لذلك مثل الثمرة التي تجئ عفوًا وبحكم ما بني عليه المرء وركب فيه من طباع، وليس يكفي أن يكون للكاتب مؤلف واحد تظهر فيه هذه المزية لأن العبرة بالروح الشائعة التي يفيض بها كل ما يكتب.

على أن هذا استطراد فلنقصر عنه.

وقد كانت المحاضرة التي ألقتها "بيرل باك" يوم أهديت إليها الجائزة تعريفًا بالقصة الصينية، لأنها هي تأثرت بها فيما كتبت لا بالقصة الغربية، ومن أجل هذا رأينا أن نلخصها للقراء في الأسبوع المقبل إن شاء الله.

القصة الصينية[144]

(عن بيرل باك باختصار وتصرف)

(١)

"بيرل باك" أمريكية مولدًا وأصولاً، ولكنها عاشت فى الصين زمنًا طويلاً ودرست لغتها أو لغاتها على الأصح، وأدبيها الجامد والحى، ونعنى بالأدب الجامد ذلك لا يكاد يعرفه إلا الذين ينقطعون له ويتوفرون على طلبه ويقضون الحياة في تحصيله، وقد جمد لأن أهله أبوا له أن ينحرف ولو قيد شعرة عن الأصول القديمة المقررة، أو أن يستمد من حياة الأمة ما يجدده ويفيده الروح. وهذا الأدب القديم الجامد لا يعرفه الشعب ولا يحفله، ولا يعبأ شيئًا بأهله، بل يسخر منهم ويركبهم بفكاهته التى لا ينضب لها معين. أما الأدب الحى فذاك هو الأدب الشعبى، وهو أدب لا يعترف به المقلدون ولا يعدونه من الأدب فى شيء، وإن كانوا يقرأونه خفية ويستمتعون به فى السر وينكرونه أو يتجاهلونه فى الجهر.

وقد ظهرت القصة الصينية من أول يوم شعبية وللشعب، وبقيت حرة لا تتقيد بالقواعد والأصول الفنية العتيقة التى يصر على التزامها وتحريها الجامدون، ونمت فى هذه التربة العامة مستمدة أسباب القوة من حياة الأمة وإقبال الشعب ورضاه. أما الجامدون فأبوا أن يعدوها ضربًا من الأدب ولونًا من ألوانه، ومن جمودهم أنهم كانوا يلفون أنفسهم محرجين أحيانا، إذ يجدون إمبراطورًا شابًا يلتذ هذه القصص الشعبية ويعكف على قراءتها، فحاروا بين

---

[144] نشرت فى "البلاغ" فى ١٥ أغسطس سنة ١٩٤٣ (ص٤).

الإنكار والاعتراف، واحتالوا حتى اهتدوا إلى عبارة "المغزى الاجتماعى" فوصفوا به القصة ليجوز لهم أن يلحقوها بالأدب، وكتبوا الفصول الطوال ليثبتوا أن القصة ليست قصة، وإنما هى كتاب ذو مغزى اجتماعى!!

نشأت القصة فى الصين شعبية، وبلغة الشعب لا بلغة الأدب المقرر أو الجامد، وأهله المقلدين، وقد كتبت أول ما كتبت تسلية للشعب، والمراد بلفظ التسلية ليس مجرد إدخال السرور على النفس أو إضحاك السن، وإن كان هذا من أغراض القصة الصينية، ومما يوافق روح الشعب، وإنما المراد التسلية بالمعنى الأوسع والأعم، أو الاستيلاء على هوى النفس واستغراق العقل.

وأكبر ما دعا إلى كتابة القصة باللغة العامية أن الأمية فاشية فالشعب لا يقرأ ولا يكتب ولا معزى إذن عن كتابة القصة بلغة يفهمها حين يقرأها له القصاصون – على نحو ما كان مألوفًا فى مصر قبل جيل واحد – وقد نشأت القصة فى أول الأمر فى القرى الصغيرة والأحياء الشعبية المكتظة، وفى هذه القرى أو الأحياء، كان الناس يجتمعون بعد أن يفرغوا من عملهم فى يومهم، ويدخلوا فى الليل، فيجلس القصاص على دكة أو نحوها ويروح يقرأ لهم قصة، حتى إذا انتهى منها نهض بعضهم وجمع له ما يجود به السامعون فى قبعة أو قدح، ليشترى شايًا "يبل به ريقه" وكانت هذه هى البداية.

وراح القصاصون ينبشون قبور الأدب الميت عسى أن يعثروا فيه على ما يصلح موضوعًا لقصصهم، ثم يكسون هذه العظام البالية لحمًا وينفثون فيها الحياة مستعينين بالخيال الخصب وخبرتهم الطويلة بأبناء الشعب، وقد استعار القصاصون من سجلات الأدب الدفين حكايات القصور والدسائس وحظيات الملوك، ودونوا فى طوافهم وانتقالهم من قرية إلى قرية حوادث عصرهم، وكان الناس ربما أفضوا إليهم بما وقع لهم فيسجلون هذا أيضًا ليوسعوه و[يشيعوه] فيما بعد. وحرص القصاصون على أن يكتبوا باللغة السهلة المتدفقة التى لا تكلف فيها ولا صناعة، والتى لا يفهم الشعب سواها.

ومن مزايا الصينيين أنهم يعنون بتصوير الشخصيات فوق عنايتهم بموضوع القصة، وخير القصص عندهم ما كان هذا الرسم فيها أجود والتصوير أدق، وتقول "بيرل باك" أن رواية "شوى هو شوان" تعد عند الصينيين من أعظم الروايات لأن فيها أكثر من مائة شخصية متميزة بذاتها، وتروى أنها سمعت غير واحد يقول: "إنى حين أسمع أى واحد من هؤلاء المائة يتكلم، لا أحتاج إلى من يعرفنى باسمه، لأنى أعرف أيهم هو من كلامه وأسلوبه فيه".

والصينى بعد ذلك يؤثر أن تحصل صورة الشخصية من تلقاء نفسها، لا من وصف الكاتب، أى أن يستخلصها ويتمثلها السامع أو القارئ من عمل الرجل أو المرأة وكلامه أو كلامها. وهو لا يحب أن يتكلف له القصاص وصف أشخاصه، ويفضل أن يدع له تأليف الصورة من جملة ما يقولون ويفعلون.

على هذا النحو نشأت القصة الصينية، فى القرى والمقاهى – أو مشارب الشاى على الأصح – والأحياء الشعبية ذات الأزقة الضيقة. ولكن الغريب أنها ظهرت في القصور الإمبراطورية على هذا النحو أيضًا، فقد كان من عادة ملوك الصين – ولا سيما الأجانب منهم – أن يتخذوا ما يسمونه "الآذان الإمبراطوية" أى جواسيس يختلطون بالشعب فى الشوارع والقرى والمشارب ويروون للإمبراطور ما يسمعون، وكان الغرض من ذلك أن يعرف الإمبراطور حالة الشعب ومبلغ رضاه عن حكمه أو سخطه عليه ليتسنى اتقاء الثورات أو قمعها قبل استفحالها، فكان الذين يسمون "آذان الإمبراطورية" يسمعون من أبناء الشعب المطرب والمعجب فيقصونه على سيدهم ويجدونه أكثر عناية به منه بالسياسة ومن هنا بدأوا يدونون ما يسمعون لئلا ينسوه، على أن هؤلاء العيون أو "الآذان" كانوا يروون لمن

يتصلون به من أبناء الشعب ما يعرفون من أخبار القصر وماذا يقول أو يفعل الإمبراطور؟ وكيف جفا الإمبراطورة لأنها لم تلد له ولدًا؟ وكيف ائتمرت الإمبراطورة مع كبير الأغوات ليدس السم لخطية الملك؟ إلى آخر ذلك.

والقصة في الصين أهم من القصاص أو المؤلف، فلها دونه المحل الأول، ولهذا نسيت أسماء المؤلفين واستسرت، وبقيت القصص، وضاعت حقوق التأليف وعجز أدباء الصين الحديثة عن الاهتداء إلى أسماء هؤلاء المؤلفين. وتذهب "بيرل باك" إلى أن الأرجح أن القصص الشهيرة الباقية جرت فيها أقلام كثيرة وتناولها كتاب كثيرون بالتغيير والتبديل والإضافة والحذف والتوسيع والتعميق، ولعل الصين تنفرد بأن كثيرين من أدبائها يؤثرون أن يعيشوا منسيين مغمورين مجهولين، حتى أن بعض الذين توفروا على درس الأدب القديم الجامد، نفسوا على مؤلفي القصص حريتهم المستفادة من جهل الناس بهم، فكتبوا هم أيضًا قصصًا بلغة الشعب وانتحلوا لأنفسهم أسماء مستعارة "وضيعة".

ومن خصائص العقلية الصينية في هذا الباب، أن الصينيين يذهبون إلى أن الروائي البارع هو الذي يكتب بأسلوب طبيعي غير متكلف، ومرن غير جامد، ويكون في كل حال، رهن مشيئة المادة التي يجري بها قلمه. وإلى هنا لا غرابة ولا شذوذ، وإنما الغرابة في ذهابهم بعد ذلك إلى أنه لا يجوز أن يتسنى للقارئ أن يعرف الكاتب من أسلوبه، لأن الأسلوب ينقلب سجنًا للكاتب إذا صار ثابتًا متميزًا بخصائص معروفة لا تتغير.

وهنا يحسن أن نقف على أن نستأنف الكلام في فصل آخر.

القصة الصينية[١٤٥]

(عن بيرل باك باختصار وتصرف)

(٢)

لا تشبه القصة الصينية القصة الغربية لأنها لا محبوكة ولا مرتبة، كالحياة نفسها وكثيرًا ما تطول حتى تجاوز الحد المعقول وتغص بالحوادث، وتحفل بالأشخاص ويختلط فيها الواقع بالخرافة من حيث المادة، والواقعية بالمثالية من حيث الروح وأسلوب التناول فترى عملاً من أعمال السحر، أو حلمًا من الأحلام يصور ويوصف بتفصيل يغرى المرء بالتصديق على خلاف ما ينادى به العقل. والقصص الأولى حافلة بالأساطير الشعبية، وتقول "بيرل باك": أن المرء لا يستطيع أن يفهم عقل الصين الحاضرة إلا إذا قرأ هذه القصص لأنها صبت العقل الصينى فى قالبها ولأن الأساطير الشعبية لا تزال مسيطرة على العقول على الرغم من التعليم الحديث. وخير ما يوصف به العقل الصينى هو ما قاله جورج راسيل فى وصف العقل الإرلندى فإن بينهما لتشابها قال: "إنه عقل مستعد بفضل خياله أن يصدق أى شىء وهو يخلق سفنًا من ذهب لها دواقل وصورًا من فضة، ومدنًا بيضا على البحر، فإذا انثنى هذا العقل الذى غذى بالأساطير ونما عليها إلى السياسة، كان مستعدًا أن يصدق أى شىء".

ومن هذا العقل نشأت القصة الصينية وتغيرت وهى تنمو، وليس لها، كما أسلفت القول، مؤلفون على وجه التخصيص والتعيين فلا تستطيع أن

---

[١٤٥] نشرت فى "البلاغ" فى ٢٩ أغسطس سنة ١٩٤٣ (ص٤).

تقول أن فلانًا هو مؤلف قصة كذا، لأنه لم يكتب القصة رجل واحد إذ كانت قد بدأت أقصوصة أو حكاية تحكى، ثم اتسعت وضخمت بما دخل عليها من التحوير وأضيف إليها وزيد عليها. مثال ذلك قصة "الثعبان الأبيض" فقد كان مدارها فى الأصل أول ما كتبت على ثعبان أبيض ضخم، ثم صار الثعبان بعد نحو قرن امرأة شريرة، ثم أعيدت كتابتها فصارت المرأة الشريرة زوجة وفية تمد يد المعونة لزوجها وتلد له ولدًا، وهكذا تغير أشخاص الرواية كما تغيرت صفتها، وقد بدأت قائمة على أسطورة، ثم انتهت بأن صارت قصة تصف أحوال الآدميين.

وعلى هذا يجوز لنا أن نقول أن القصص الصينية الأولى إنما كانت مصادر للقصة الصينية التى نشأت بعد ذلك كالمصادر التى غاص فيها شكسبير والتقط من أعماقها حجارة صاغ منها جواهر.

ومن خصائص قصص الحب الصينية أنها تدور على الحب خارج نطاق الزواج، أما إذا كان الزواج هو مدار القصة فإنها تنتهى فى الأغلب والأعم بمأساة. وتقول "بيرل باك": أن الظاهر أن الغرض هو إظهار فضل الخليلات على الزوجات فإن الخليلات فضلاً عن جمالهن يحسن القراءة والكتابة ويجدن الغناء وغيره، أما الزوجة فكانت على خلاف ذلك أمية جاهلة حتى ليصفها العامة إلى اليوم بأنها امرأة صفراء".

وهذا يشبه إلى حد ما، ما حدث فى عصر الدولة العباسية حتى انحط شأن النساء المحصنات، وصار للجوارى شأن آخر بفضل ما حصلن من الأدب والفنون.

وقد اشتدت هذه النزعة فى القصة الصينية وبرزت إلى حد أزعج أولياء الأمور فعدوها ثورية، ورأوا فيها خطرًا على المدنية الصينية لأنها خليقة أن تهدم كيان الأسرة.

وأشهر القصص الصينية القديمة ثلاث ولست أستطيع أن أكتب أسماءها بالصينية لأنى لا أعرف كيف أنطقها، ولم أقرأ منها سوى واحدة بالإنجليزية وهى التى ترجمتها "بيرل باك" نفسها واسمها "كل الناس – أو كل الرجال – أخوة"، وقد فاقت كل ما عداها فى الشهرة، واحتفظت بمقامها عند الشعب حتى فى العصر الحاضر، ومن الغريب أن الشيوعيين الصينيين نشروا منها نسخة محرفة، وعدوها باكورة الأدب الشيوعى فى الصين.

وفى هذه القصص الثلاث على الخصوص صور الحياة التى يحياها أبناء الصين، والأغانى التى يغنونها، وما يضحكون ويبكون منه، وما يحبون وما يكرهون. ويجب أن يعرف القارئ أن هذه الثمرات لم تسم قط فى بلادها أدبا، وأن كانت هى التى عاشت ومات ما كان يسمى أدبًا.

وكثيرًا ما يكون موضوع القصة ناقصًا فلا ختام له، والحب فيها لا ينتهى إلى شيء، والنساء غير جميلات، والأبطال من غير ذوى الشجاعة أو البأس، وليس من الضرورى أن يكون للقصة آخر فإنها لا تنتهى وإنما تقف كما تقف الحياة نفسها فى عنفوانها [لا] لأنها انتهت أو استوفت حظها أو استنفدت مجهودها، بل لأنه عرض لها ما حال دون استمرارها.

الرأى العام المصرى[١٤٦]

ألقى الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى محاضرة فى موضوع الرأى العام المصرى فى القاعة الشرقية فى الجامعة الأمريكية قال فيها بعد تمهيد:

***

لابد من تنبيه استهل به الكلام: هو أنى أهملت الجانب السياسى فى بحثى هذا، وأنا أول من يعترف أن هذا نقص وأنه يضيق مجال الكلام، ويأخذ على الباحث متوجهًا رحيبًا كان يستطيع أن يركض فيه ركضًا طويلاً، ولكنا فى زمن حرب، وللحرب مقتضياتها التى لا مفر منها ولا حيلة فيها ولا فائدة من محاولة تجاهلها، والحرب عرض أو مرض إذا شئتم، يعترى الأمم ويقلب الأوضاع فيها، ويعكس الآيات كلها، فهى حالة لا يقاس عليها لأنها الشذوذ والاستثناء، وفتراتها تمر وتترك أثرها ولا شك، ولكن المعول على حياة الأمم فى أزمنة السلام، وحياة الأفراد فى أوقات الصحة، وإن كانت الحرب أو العلة، قد أورثتها ما لا يخفى ولا يتعذر رده إلى أسبابه، فى الأغلب والأعم من الآراء والاتجاهات وغير ذلك.

والذى فهمته من العنوان الذى اختاره قسم الخدمة العامة فى الجامعة الأمريكية، وهو "الرأى العام المصرى" هو أن المراد بيان خصائص هذا الرأى العام، وما يتميز به، وليس الجانب السياسى إلا مظهرًا يتخذه الرأى العام، فى حالات وأوقات معينة، والمظهر شىء والخصائص شىء آخر،

---

[١٤٦] نشرت فى "البلاغ" فى ١٩ ديسمبر سنة ١٩٤٣ (ص٢).

والعبرة بالخصائص التى تجعل هذه المظاهر ممكنة، كالثمرة تخرجها الشجرة وتطرحها، ولا سبيل إلى ثمرة بغير شجرة، وقد تطيب الثمرة أو لا تطيب والمرجع فى ذلك إلى الشجرة، وإذا أردت أن تجعل الثمرة أطيب وأنضج وأحلى، فإن عليك أن تعالج الشجرة لا الثمرة.

من أجل هذا لا أرى أن إهمالنا الجانب السياسى للرأى العام فى مصر، وفى زمن الحرب يضير البحث، وإن كان لا ريب فى أنه يترك الحلبة أقل سعة.

***

وقد سبقنى إلى الكلام عن الرأى العام وبيان حقيقته والعناصر التى يتكون منها أستاذان جليلان هما الدكتور إبراهيم بيومى مدكور، والدكتور محمد مظهر سعيد، ولكنه فاتنى لسوء حظى أن أسمع محاضرتهما، لعوائق لم تكن لى فى تخطيها أو تذليلها حيلة، وكان بحثهما خليقًا أن يكون عونًا كبيرًا لى، ولكنى حرمته فلم يبق لى إلا أن أتوكل على الله وأسأله أن يستر ضعفى وقصورى.

سئل بعضهم عن الرأى العام ما هو؟ فكان الجواب أنه الناس جميعًا ما عدانا نحن أى المتكلم والمخاطب. وهذا الجواب يشى بالرغبة فى التظاهر بالاستخفاف بما يسمى الرأى العام، وقد قلت "التظاهر بالاستخفاف" ولم أقل "الاستخفاف" لأن الحقيقة – على قدر ما أعلم – هى أنه ما من أحد فى أطواء ضميره يستخف أو يرى من حقه أن يستخف بقوة الرأى العام وأن تظاهر بخلاف ذلك. ولعل أصح التعبيرين أن نقول أن جواب صاحبنا مظهر للرغبة الطبيعية فى التميز، أى الخروج من العموم، والدخول فى الخصوص، فإن

كل إنسان يشتهى أن يعد متفردًا بمزية تبوئه مرتبة خاصة وتسلكه مع القليلين المتفوقين وترفعه عن طبقة الأكثرين العاديين الأوساط.

ولجواب صاحبنا على الرغم مما انطوى عليه وجه صحيح، هو أن الرأى العام هو رأى الكثرة من الناس، أو الجمهور أو الجماعة الكبيرة، ولكنه ليس رأى الفرد الذى ينتهى إليه فيما بينه وبين نفسه، أو الذى يقنع به ويذهب إليه بعد البحث مع واحد أو اثنين أو عدد قليل محدود من الناس.

وعسى أن يسأل سائل: هل معنى هذا أن رأى الفرد وهو وحده فى أمر ما يخالف رأيه حين يكون فى جماعة كبيرة؟ وهل وجوده فى جماعة كبيرة يدفعه إلى غير ما كان خليقًا أن يذهب إليه؟ وهو خال بنفسه.

وجوابى أن أسوق عبارة للباحث المشهور ماكس نورداو بمعناها لا بلفظها وهى من فصل له فى كتابه "الأكاذيب المقررة فى المدينة الحاضرة" وفى هذا الفصل يتكلم عن المجالس النيابية وجدواها وقد فرض أن مجلسًا نيابيًا كل أعضائه من طبقة العظماء والعباقرة فى كل باب، مثل شكسبير وبيكون، وجوتيه، وكانت وداروين، وبيتهوفن، ونابليون، والإسكندر الأكبر، وهومر، وسقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وأضراب هؤلاء من جميع الأمم والعصور.

وقال لنفرض أن خمسمائة من هذه الطبقة التى لم تنجب الإنسانية أرفع منها اجتمعوا فى صعيد واحد، فماذا تكون النتيجة؟ وقال فى جواب ذلك أن كل واحد من هؤلاء العظماء الذين يعيى الزمان مكان أندادهم ينفرد بمزية، ويشبه الآخرين فيما عدا ذلك مما يعد صفات أو طباعًا إنسانية عامة مشتركة، فلشكسبير شاعريته ولكانت فلسفته، ولبيتهوفن نبوغه فى الموسيقى، وللأسكندر عبقريته الحربية، وكل واحدة من هذه المزايا أو المواهب قائمة بنفسها مستقلة عما عداها، لا تشبه الأخريات ولا تماثلها أو تقاربها أو تأتلف

معها ولكن هؤلاء جميعًا على تفاوت مواهبهم خلق واحد، فطرته واحدة، فإذا رمزنا إلى العنصر الإنسانى المشترك بحرف (ع) وإلى كل موهبة ينفرد بها واحد منهم ويتميز بحرف خاص مستقل اجتمع عندنا خمسمائة (ع) وألف واحدة وباء واحدة وجيم واحدة وهكذا. والقاعدة الحسابية التى تعلمناها فى المدارس هى أن المختلفات لا تجمع لأنها لا تأتلف، وإنما يجمع ما هو من نوع واحد وكما أنك لا تستطيع أن تقول عندى خمس برتقالات إذا كان عندك برتقالة واحدة وتفاحة واحدة إلى آخره، كذلك لا تستطيع أن تجمع هذه المواهب المتفاوتة. فالنتيجة إذن هى أن خمسمائة عين مجتمعة، مؤتلفة، تتكون منها كتلة أو قوة تقابل وتواجه وتقاوم مواهب متنافرة لا تتساير، ولا تتعاون، ولا تتجمع، ولا تتألف منها قوة واحدة متآزرة، ومؤدى هذا أن العنصر الإنسانى المشترك بين هؤلاء العظماء المحشورين يتغلب بقدرته على الائتلاف على المواهب المتفرقة المختلفة التى يتميز بها كل منهم، فلا يبقى لهذه المواهب فعل أو تأثير فيما يسفر عنه اجتماعهم من رأى، وإنما يكون الفعل والأثر للعامل الإنسانى المشترك.

ولا داعى إلى مسايرة ماكس نورداو إلى غايته وهى أنه لا فرق بين مجلس نيابى من الأوساط العاديين ومجلس آخر من العظماء إذا اعتبرنا النتيجة، وهذا بحث آخر لا يعنينا هنا فلا نستطرد معه إليه، وحسبنا الحقيقة الثابتة وهى أن الجماعة تتأثر بقوة العوامل الإنسانية المشتركة لا بالمزايا والمواهب الفردية، لأن هذه لكونها مفردة لا تستطيع أن تقاوم ما اجتمع من تلك. ومن هنا ما يسمونه روح الجماعة. وقد لا يرضى الفرد عنها وهو بمعزل، ولكنه وهو فى الجماعة ينساق معها عن رضى واختيار أو بقوة اندفاع التيار الذى لا يملك وحده صده.

ويجوز لنا الآن أن نقول أن الرأى العام هو مظهر روح الجماعة لا روح أفرادها كل على حدة، أو هو التيار الذى تحدثه الخصائص المشتركة

بين الشعب، وقد لا يكون هذا تعريفًا علميًا مضبوط الحدود، وما أظن أن فى الوسع تعريف الرأى العام على وجه الدقة، ولكنى أظن أن ما وصفته به، وإن خلا من الدقة والإحكام، كافٍ فى التعريف به وبيان المقصود منه.

وأعود إلى جواب من سئل عن الرأى العام فقال: أنه الناس جميعًا ما عدانا، فأقول: أنه لا سبيل إلى إسقاط هذا الرأى العام من الحساب لأنه يسيرنا برغمنا ما دمنا مخلوقات اجتماعية بالطبع، وليس فى وسع أحد أن يحيا فى عزلة تامة ومهما بلغ من استقلال الفرد فإنه مضطر أن يحسب لهذا الرأى العام حسابه، فى كل ما يصدر عنه من قول أو عمل، وليكن المرء منا أديبًا أو سياسيًا أو محاميًا أو طبيبًا أو معلمًا أو عالمًا، فإن للرأى العام حسابه عنده، سواء أعترف بذلك أم أنكره وأكابر فيه.

وليس من الضرورى أن يكون الرأى العام مخطئًا فى كل حال، أو مصيبًا فى كل حال، فإنه يخطىء ويصيب، ويضل ويهتدى، ولا ضابط لهذا ولا قاعدة. ولكنه، أخطأ أم أصاب، يفرض علينا اتجاهات عامة يتعذر التعرج عنها ولا معزى لنا عن مراعاتها إلى حد ما إذا أردنا أن تكون حياتنا محتملة، ودع عنك النجاح فإن رضى الرأى العام شرط ولا سبيل إليه بغيره.

والآن نستطيع أن نقول كلمة فى رأينا العام المصرى، فكيف هو، وما هى خصائصه؟.

وأبدأ فأقول أن خصائص الشعوب معظمها موروث، وليس فى وسع شعب أن يتخلص من أثر التاريخ الطويل والعقائد والتقاليد التى يتلقاها جيل عن جيل وما خلفته فى نفسه أطوار الحكم المختلفة التى تعاقبت عليه، ولا شك أن للتعليم والتربية أثرها فى التهذيب والصقل، ولكن الصقل لا يغير الأصل ولا يعدل بالطباع عن متوجهها.

والذى يعرف المصريين معرفتهم يستطيع أن يفطن إلى اتجاه الرأى العام فى كل حال فلا تخطئ فراسته، وهذا كلام يصدق على كل أمة فى الحقيقة، ومن أجل هذا نرى كثيرين يستطيعون أن يعرفوا سلفاً هل يقبل الرأى العام هذا الأمر أو لا يقبله، وماذا عسى أن يكون مبلغ رضاه عنه أو تسامحه فيه.

والمصرى بطبيعته لين العريكة شديد التسامح طويل الأناة عظيم الصبر ولكن فيه عناداً شديداً، ولجاجة قوية فيما يأخذ فيه، وله قدرة عجيبة على الاحتمال، وفيه فكاهة يركب بها كل شىء وروح فنية واضحة وإيمان عميق، وسوء ظن تركته فى نفسه وكادت تطبعه عليه حقب طويلة من الحكم الظالم المتعسف.

وليس فى الوسع بطبيعة الحال أن يرتب الإنسان الخصائص القوية على نحو ما ترتب الكتب على رفوفها، فإنها تتزاوج وتتفاعل ويتسرب بعضها فى بعض كما تتسرب الموجة فى الموجة، ويكون أثر بعضها أوضح وأبرز فى حالات أخرى، ولكنى أعتقد أن ما ذكرته من الخصائص الكبرى هو أبرز ما يتميز به المصريون ويختلفون به عن غيرهم من الشعوب. ولست تعدم هذه الصفات فى أمم أخرى، ولكنها فى المصريين معرقة فى القدم.

وعناد المصريين وقدرتهم على الاحتمال إلى حد حمل البعض على وصفهم بالبلادة، وعادتهم فى تهوين الأمور بالفكاهة، وركوب ما يكرهون بها – هذا فيما أعتقد هو الذى حماهم أن يندمجوا فى الأمم الأخرى التى فتحت بلادهم وحكمتهم أزمنة مديدة وصان عليهم شخصيتهم، بل أفنى فيهم الأمم الفاتحة. وذلك على الرغم من عظم تسامحه وفرط اللين فى عريكتهم.

ونستطيع أن نقول أنه لا تناقض هنا، فإن شدة تسامحه مرجعها إلى شعوره الباطنى بقوته الكامنة وقدرته على المقاومة إلى ما شاء الله بغير

عناء، ولين عريكته راجع إلى الذكاء الفطرى الذى يحول دون المغالاة بشيء، ويعين على آخذ الأمور مأخذاً سهلاً، وركوب الحياة بالفكاهة يوسع الصدر ويهون الأمور وييسر الاحتمال، ومتى أطلقت على عدوك نكته تجعله موضع استهزاء ومضغة فى الأفواه فإنك تشعر له باستخفاف ولا تشعر بغضب يحتدم ويدفعك إلى النزق والعمل الأخرق.

ومن هنا نرى الرأى العام المصرى يظهر بعاطفته – أى بالإعجاب أو الحب، أو المقت والنفور، أو الاحترام أو الاحتقار وبحكمه على الأمور ورأيه فيها – أكثر مما يظهر بعمله، أى أن الرأى العام المصرى يجتزئ فى الأغلب والأعم بالعاطفة يظهرها، والرأى يبديه، والحكم يتجلى من موقفه، ويندر جدًا أن يجاوز ذلك إلى فعل يفعله.

وقلما تتغير عاطفته، لأنه يألفها ويحبها ولأنه ينفر من التحول عما اعتاد كما يدل على ذلك تاريخه الطويل الحافل، ويصعب أن يغير رأيه لهذا، ولأن فيه كما أسلفت عنادًا ولجاجة، ثم لأنه سيء الظن يتلقى كل جديد أو طارئ بنظرة المستريب غير المطمئن.

وقد قيل فيه أنه سريع النسيان، وقد يكون هذا من التسامح، أو لعله من الإهمال أو الجهل، أو لأنه يشغل بالحاضر عن الماضى، على أنى أشك فى نسيانه وأرد ما يبدو من ذلك إلى الكسل العقلى وعسى أن تكون التربية القومية كافية فى علاج ذلك.

وتمتاز سيرة المصرى بعمق إيمانه بالقضاء والقدر،وقد طوفت فى بلاد كثيرة، وخالطت أقوامًا كثيرين من غير المصريين فلم أر مثل إيمان المصرى بالقضاء والقدر وأحسب أن هذا هو الذى يكسبه هذا الجلد الذى لا نظير له، ويحمى صبره أن ينفد، ويهون عليه كل ما يعانى، ويعينه أيضًا على التغلب على ما يكره.

وفكاهته مضرب المثل فى البراعة وإصابة المحن، وفى سرعة الخاطر بها، ولا أظن أن بى حاجة إلى كلام فى هذا، وما أكثر ما محا المصريون أثر عمل، بل ضيعوا رجالاً بنكتة، والفكاهة كما تعلمون مظهر لصحة الإدراك، ودقة الفطنة، ولتعدد جوانب النفس، وكثير من فكاهة المصريين لفظي، أى أن مداه على اللعب بالألفاظ المتشابهة أو المتقاربة، ولكن كثيرًا منها معنوى، ينفذ إلى الصميم، ومن ولع المصريين بالفكاهة أنهم اتخذوا من النكتة فنًا، وكانوا يتساجلون فيها، ويتنادرون، وكانوا يعقدون لذلك حلقات وأكثر ما كانت تشاهد هذه المساجلات فى الأفراح التى كانت تقام فى الجيل الماضى ولا تزال لهذا بقية فى الأرياف، وقد انحط هذا الضرب من النكتة حتى صار محفوظًا لا فضل فيه للابتكار أو سرعة الخاطر وحضور الذهن، ولكن النكتة المصرية ارتقت بعد أن خرجت من هذا النطاق التقليدى، وعادت من وحى الفطرة وإلهام السجية. ومن اشتهار المصريين بالفكاهة قال فيهم قائل أنه لو كانت الحرب بالنكتة لفتح المصريون لندن.

والفكاهة المصرية مظهر لروح الفن الأصيلة العريقة فى المصريين. وقد ينكر البعض أن المصريين مطبوعون على روح الفن، لقلة ما يرون من مظاهرها فى عصرنا هذا، ولكنك لا تستطيع أن تنكر على مصر روح الفن وهذه آثار أجدادهم الأقدمين ما زالت قائمة. وليس من المعقول أن ينعدم روح الفن فى أمة هذه براعات أسلافها الباقية على الزمن.

وتأمل طرب المصرى للغناء، وكيف يستخفه الصوت والشدو الجيد والإيقاع الحسن. بل تأمل كيف يؤثر الأصوات المرتجلة على الأصوات المصوغة المعدة. ويفضل المغنى الذى يستطيع أن ينتقل من نغمة إلى نغمة على البديهة، وارتجالاً، أليس هذا من روح الفن التى طبع عليها المصريون؟ وليس معنى هذا أن غير المصريين لا يطربون، فإن هذا يكون هراء، ولكن

حب المصريين للارتجال وتفضيلهم ذلك على الأصوات المحضرة التى يلتزمها المغنى ويتقيد بها ولا يخرج عنها، دليل على ما أذهب إليه من انطباعهم على روح الفن.

وقد يعلل تفضيل الارتجال بأن الموسيقى ما زالت عندهم فنًا لم يرتق إلى مرتبة العلم، المضبوط كما صارت فى الغرب على قول أهل العلم بذلك. وقد يكون هذا صحيحًا أو غير صحيح فما أدرى، فإن مبلغ علمى بالموسيقى أن أسمع فأطرب، ولكن الذى أعلمه أن موسيقانا وإن كانت لا تزال فنًا، مضبوطة القواعد والأصول وليست فوضى، وأنى على جهلى أشك فى أن تستطيع الموسيقى أن تصبح علمًا محكمًا كالحساب والجبر وأن تحتفظ بقيمتها الفنية ووقعها البالغ فى النفس إذا خرجت من الفنون وانتظمت فى سلك العلوم من أمثال الكيمياء والطبيعة وما إلى ذلك.

وقد تكون مظاهر الفن فى حياة المصريين قليلة، ولكن هذا من الجهل والفاقة، والعبرة على كل حال ليست بما عسى أن أقتنى فى بيتى من صور وتحف وأنسق هنا وهناك من زهر وورد، وأقتنى من أثاث جميل، فقد يتيسر لى كل هذا إذا كنت صاحب مال، ولا يكون هذا دليلاً على إدراك لقيمتها الفنية والعبرة بالإدراك والشعور ونزعة النفس وقد تكون مظاهر ذلك ساذجة أو فى نطاق ضيق، غير أن الذى عليه المعول هو وجود الإدراك وحصول الشعور. أما المظاهر فقد تكون راجعة إلى الطاقة والقدرة.

وكل هذا يبدو أثره فى الرأى العام. لأن الرأى العام مرجعه إلى الخصائص القومية، والمزاج الذى هو أغلب.

وقد لوحظ على رأينا العام أنه طويل اللسان، ولست أرى هذا مستغربًا أو بدعًا، فإن مثله يمكن أن يقال فى كل رأى عام آخر، وطويل اللسان خير من طويل اليد. على أن الأمر طبيعى لأن الجماعة أجرأ، والمعهود أن

الجماعة تكون أيضًا أحط مستوى من الفرد. وفى كل أمة أفراد ممتازون بسمو الأخلاق والآداب وعلوّ النزعة، والأفراد هم الذين يرتقون بالجماعات وليست الجماعات هى التى ترْتقى بالأفراد.

وقد يكون هذا البحث غير ما كنتم تتوقعون، ولكن الحقيقة أن الرأى العام ليس شيئًا ماديًا تستطيع أن تتناوله وترفعه قبل العيون وتديره أمامها وتعرض جوانبه عليها، وإنما هو تيارات من العواطف والآراء تصدر عن الخصائص التى فطرت عليها الأمة أو اكتسبتها على الزمن، وتؤثر بمجردها أو بما تدفع إليه من عمل وأرجو أن لا أكون قد أخطأت خطأ كبيرًا حين حاولت أن أرد الرأى العام المصرى إلى هذه الخصائص، ولا أستطيع أن أدعى أن هذه هى كل خصائص المصريين من موروثة ومكتسبة، فإن الإحاطة عسيرة والاستقصاء شاق، ولكنها حسبنا كمثال يقاس عليه.

المصريون وروح الفن[147]

كتب إلى بعضهم يستغرب قولى أو ينكره، أن المصريين مطبوعون على روح الفن ولا يرى فيما سقته من الشواهد فى محاضرتى فى موضوع الرأى العام، ما يكفى للدلالة على ما ذهبت إليه، فلا بأس من كلمة فى هذا تجلو الغامض.

ولا شك أن فى بلادنا جهالة فاشية، وأمية منتشرة، غير أن هذا لا قيمة له ولا وزن، فإن كلامنا ليس على الفنون بل على الروح التى تبدو مظاهرها فى حياة الأمة، وفى أساليب الكلام، وفى العادات وفى العفو والعمد من العمل والسلوك، وما كان الجهل ليمنع أن تظهر الروح العامة وإن كان قادرًا على طمسها إلى حد ما، وعلى الحيلولة دون الاتساع، ورحابة الأفق ودون الانتفاع بالاستعداد المضمر والمواهب الكامنة.

ويجب التفريق بين الأثر الفنى فى صورة أو قصيدة أو تمثال أو غير ذلك، وبين الروح الفنية، فقد أكون جاهلاً لا أعرف الكتابة ولا أقدر على القراءة فلا يمنع هذا أن تكون لى روح الشاعر، وأن تظهر شاعريتى الخرساء فى أسلوب معيشتى وما أنا مغرى به، وفيما أحب وأكره، وما أستظرف وأستثقل، وفى ثيابى وألوانها، وفيما آلفه وأنفر منه، وفى جدى وهزلى، وفى كلامى وإشاراتى ونظراتى، واتجاهات نفسى، وفى صناعتى والروح التى أقبل بها عليها وما أتوخاه فيها. وقد أكون أكثر الناس علمًا، وأعظمهم إحاطة بالمعارف وأوسعهم تحصيلاً بكل ما يدخل فى الوسع اكتسابه ولا أكون مع هذا خيرًا من كتاب ضخم غليظ يطيب منظره وهو

---

(147) نشرت فى "البلاغ" فى ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٤٣ (ص٥).

على رفه وينفع إذا فتحه قارئ ولكنه فيما عدا هذا جامد خامد لا حياة فيه ولا حس ولا إدراك ولا ذوق ولا خيال، ذلك أن العلم شيء والروح الفنية شيء آخر. والروح يفطر عليها المرء، وقد يقويها التعليم ويقومها ولكنه لا يخلقها. ويجيء بعد ذلك الأداء وأعنى به العبارة عما فى النفس بالوسائط الصالحة، وهو ملكة واكتساب فى آن معًا، لأن فى كل فن وكل لون من ألوان الأدب مقدارًا من التقليد لا سبيل إلا إليه لأنه بعض ما يورث ويجرى به عرف الجماعة.

ونحن مثلاً لا نزال وسنظل على الأرجح، ننظم الشعر من البحور التى نظم منها أقدم شعراء العرب، وقد نزيد عليها بحورًا جديدة، ولكن الإضافة لا تمحو القديم، والألفاظ والقوالب التى نستعملها هى التى استعملها من لم نعرف ولم نسمع بهم ممن عاشوا فى أزمان موغلة فى القدم. والمجازات التى نتخذها فى كلامنا وكتابتنا قديمة عتيقة وأكثرنا لا يعرف أصلها ولكنا نفهم المراد منها حين نقرأها أو نسمعها، وهكذا فى كل شيء آخر. ولو أن إنسانًا منا استطاع أن يحصى موروثه وجديده لهاله أن حياته كلها تكاد تكون من القديم وأن الجديد فيها ضئيل، وأنه على الجملة يمكن أن يعد نسخة معادة ممن رحلوا عن الدنيا.

والعلم وحده لا يكفى فى فن وأدب، وقلما يعنى إذا لم يؤازره الذوق والموهبة. والذوق بمجرده لا يكفى ولا غنى عن التحصيل الذى يوسع الدائرة ويعين على الضبط والإحكام.

وفى مصر عشرات من الشعراء لا نسمع بهم. وإنما كانوا مجهولين لأنهم لا يقرأون ولا يكتبون ولا يعرفون الصحف والمطابع، ولو أنشدتهم شعرًا عربيًا لما فهموا على الأرجح، وهم مع ذلك يقولون شعرًا موزونًا ومقفى أيضًا، فى الحقول وفى سهراتهم فى الليالى القمرية، وكلما تحركت

نفوسهم وجاشت صدورهم ببواعث الشعر من فرح وحزن، وألم وحب وكره وحيرة واضطراب إلى آخر ذلك، وهم ينظمون هذا الشعر بلغتهم العامية ولهجاتهم المحلية كما كان البدو فى جزيرة العرب قبل الإسلام وبعده أيضًا ينظمون الشعر باللغة العربية التى كانت لغة الكلام، ويغنون ويضربون على الدف وينفخون في المزمار وما سمعوا قط بعبده الحامولى أو سيد درويش. وقد سمعت مقطوعات شتى من قصيدة طويلة نظمها رجل من أقاصى الصعيد هجرته زوجته وفرت مع من لا يعرف فذهب يبحث عنها فى كل مكان حتى انتهى إلى بورسعيد واهتدى إليها هناك فعاد أدراجه وتركها مع من وجدها معه. وفى هذه القصيدة يصف رحلته وما لقى فيها ويسرد ذكرياته. والقليل الذى روى لى منها يسمح لى أن أقول أنى أفضلها – إذا كانت كلها من طبقة ما سمعت – على هومر وكم من إنسان خرج من جنته كما خرج آدم، وكم من شاعر دفن شعره لأنه لم يجد له راوية.

وقد تلقى المتنبى اللغة من العارفين بها فى البادية والمدن المتحضرة، فصار من أعلم الناس بها، وكان هذا بعض ما يتعجبون له منه، ولكن المتنبى شاعر بسليقته لا لأنه واسع العلم باللغة، ولو لم يكن له كل هذا العلم لبقى شاعرًا، ولو كان لم يرزق السليقة ولم يوهب الملكة والروح لما عدا أن يكون واحدًا من الرواة الكثيرين أو ممن يحفظون من اللغة فوق ما يحفظ الأوساط العاديون لأن العبرة ليست بكثرة المحفوظ ولا بسعة العلم بل بالملكة ثم بالقدرة على الأداء والذوق فيه. فالجهل لا يمنع أن تظهر الروح الفنية، والعلم يؤازر ويسعف ولكنه لا يخلق.

وقد سقت فى محاضرتى مظهرين لروح الفن فى مصر – الفكاهة والطرب للغناء فلا أعود إليهما، ولكنى أحب أن أنبه إلى ما يبدو من سواد المصريين عند السماع، فإن الإحساسات التى يثيرها الصوت تطغى عليهم

وتستغرقهم وتنسيهم الوقار والاحتشام المألوفين، فنرى الرجل الرزين يقوم ويقعد ويصيح ويزعق بأصوات الاستحسان، ويلح فى طلب الإعادة وينشد الرى كأن هذا آخر ما كتب له أن يسمع، ولا تراه يقنع بما يلمس ولا ينفذ من نفسه إلى الأعماق.

وهذا من حب الحياة. وكل إنسان فى كل أرض يحب الحياة ويتعلق بها ويحرص عليها، ولكن المصريين من أشد الأمم حبًا لها ورغبة فى تخليدها، ومن فرط حبهم للحياة عنوا بالموت كما لم تعن به أمة أخرى. ومن فرط حبهم للحياة أحبوا السرور واللذة وأغرقوا فى طلب المتعة، وأسرفوا فى التماس الشعور بلذة الوجود. فلسفتهم محورها هذا، وطبيعتهم راجعة إلى هذا. وخصائصهم فى السرور والحزن، وفى الشجاعة والجبن، وفى الصبر الذى يكاد يلتبس بالبلادة، وفى الطاعة والاستسلام، وفى التمرد والعصيان، وفى كل حالة من حالاتهم، ترتد إلى فرط حبهم للحياة.

وقد أشرت فى محاضرتى إلى إيثار المصريين للارتجال فى الغناء، وتفضيل المغنى أو العازف القادر على الابتداع والابتكار عفو الساعة والبديهة وهو يعرف ذلك ويروض نفسه عليه ولا يستنكره أو يتململ منه، وقد تكون هذه سذاجة ولكنها من روح الحرية التى هى أغلى ما تعتز به روح الفن، ولا أحتاج أن أقول أن الفنون تموت إذا فقدت الحرية، وصحيح أن التزام لحن معين لا ينفي أن الفنان كان حرًا في صوته وابتكاره ولهذا قلت أن سرور الشعب بأن يرى المغنى يتصرف ويذهب فى الصوت على هواه من السذاجة، ولكنها سذاجة ترجع إلى حب الحرية، التى لا يقوم فن بغيرها.

ومن شاء فليسأل أى واحد من معارفه أو أقربائه عن "أول" ما يخطر له أن يصنع إذا رزق مالاً وفيرًا، فإنه خليق أن يسمع منه – إذا آثر الصدق

ولم يستح، وقبل أن يشاور نفسه – أنه يشتهى أن يبنى قصرًا كبيرًا، وأن يقتنى السيارات والجياد وأن يؤثث البيت – أو القصر كما يحب أن يسميه – بأفخر الرياش وأنق الأثاث إلى آخر ذلك، أما التفكير فى تثمير المال فيجئ بعد ذلك، وهل خرب بيوت الموسرين منا إلا جريهم مع أول الخاطر الذى تمليه روح الفن المصرية وإلا سحر الخيال الذى يعمق ويقوى ويضاعف الشعور بالحياة والإحساس بوقعها؟

وحب الفخفخة والعظمة راجع إلى خصائص مصر الفنية، وآثار مصر القديمة تدل على أن المصريين أشد ولعًا بمظاهر الجلال منهم بمظاهر الجمال، ولهذا يؤثرون الكبر والاتساع والضخامة والروعة أى كل ما يكون عظيم الواقع، ويفضلون ذلك على الأناقة والظرف والحلاوة، والقصر الضخم عندهم خير من البيت الصغير الأنيق الجميل، والسعة والرحابة والعلو والضخامة آثر وأولى بالإعجاب. ويدعو الرجل إلى بيته ثلاثة أو أربعة فيصنع لهم طعامًا يكفى عشرين، ويحتفل بعرس فيحسب حساب من لم يدعوا ومن لا يمكن أن يدخلوا فى حساب، ويكون فقيرًا لا يعرفه أحد، ويموت له واحد. فيقيم سرادقًا يزحم الشارع كله – ويتعجب للأجانب الذين يصنعون الطعام على قدر الحاجة، ويضحك منهم – إلى آخر هذه المظاهر التى تدل على أن المصريين يتعلقون بمعانى الجلال أكثر من تعلقهم بمعانى الجمال.

ومظهر آخر لروح الفن – ترى فى الطريق رجلين يتشاتمان، ويوشك أن يتضاربا فتقف لترى ما يكون منهما فتسمع أحدهما يقول للثانى أنه سيأكله بلحمه وعظمه، فيرد عليه الثانى بأنه سيفرمه فرمًا وينثر لحمه المفتت للكلاب، فيقول الأول بل هو سيتناوله ويضرب به الأرض ويبطه، فيقول الثانى أنه سيقتلع له لسانه من جذوره حتى لا يثرثر بعد ذلك وسيفقأ له عينه ليعمى وسيفعل كيت وكيت بيديه وأذنيه فيعود الأول إلى وصف ما ينويه من ضروب التمثيل بخصمه.

ويظلان هكذا حتى يدخل بينهما المصلحون وتمضى كل جماعة بواحد وينفض السامر ويصفو الجو، وقد سمعت من يعيب المصريين بهذا وينعتهم بأنهم أمة قوالين لا فعالين، ولست أرى رأى هذا العائب فإن الأمر مرجعه إلى الروح الفنية، ويخيل إلىّ أن المصرى يجد لذة مغرية بالاسترسال فى طلب تذوقها حين يصور لنفسه وللناس ضروب الأذى التى ينوى أن ينزلها بخصمه. ويظهر أن لذة التصوير والوصف تفوق عنده كل ما عسى أن يفيده من الرضى والارتياح إذا هو أوقع بخصمه فعلاً. وكأنى به يقيس، فيما بينه وبين نفسه حقيقة الأذى الذى يستطيع أن يصيب به خصمه، إلى ما يتخيل ويشتهى من ذلك ويتمنى لو رآه فى الحقيقة والواقع فيجد أن الحقيقة دون الخيال، ويسحره الخيال ويفتنه بما يعرض عليه من الصور فيذهب معه، وهذا عندى هو التأويل الصحيح لهذه الظاهرة.

وقد أشرت فى محاضرتى على روح الفكاهة عند المصريين فلا أعود إلى ذلك ولكنى أقول أن قوام كل أدب وكل فن – إذا آثرنا البساطة فى التعبير وزهدنا فى الحذلقة الفارغة والفلسفة التى تعقد الأمور – أن للآداب والفنون دعامتين كبيرتين هما الملاحظة والخيال. وأظن أن فكاهة المصريين وحدها كافية للدلالة على عظم نصيبهم من هاتين، فما من سبيل إلى فكاهة بغير ملاحظة دقيقة وخيال يقيس ما هو كائن إلى ما ينبغى أن يكون.

وكثيرون منا أدركوا عهد الشاعر ذى الربابة على دكته العالية وسجادته أو فروته، ولهذا نظير فى العصور القديمة عند الأمم الأخرى، ولكن الذى ليس له نظير فى غير أمتنا، فيما أعتقد، أن الشاعر لا يقص الحكاية كلها بل يقتصر على بعضها ويكف عن الرواية قبل أن يبلغ النقطة الحاسمة ليترك السامعين متلهفين على البقية بعد أن حرك نفوسهم لها، وقد تكون هذه تجارة ليعود الناس إليه فى الليلة التالية.

ولكن التجارة لا تروج إلا حيث تكون لها سوق ولولا أن طبيعة الناس تسمح بهذا السلوك لما استطاع الشاعر التاجر أن يستغل الرغبة فى الإطلاع والارتياح. والأمر الثانى أن السامعين يندمجون مع أبطال القصة ويشاركونهم فى شعورهم وينقسمون فالبعض ينحاز إلى واحد من أبطال القصة والبعض يؤيد خصمه. وقد كان يبلغ من قوة الاندماج بالخيال مع الأبطال أن تقع المشاجرات الدموية بين السامعين المختلفين، بل أن تطلق النساء أيضًا من جراء ذلك. ولا يمكن أن يقع مثل هذا إلا فى أمة مطبوعة على روح الفن مع البساطة والسذاجة.

وحسبى هذه الأمثلة التى يسهل القياس عليها.

ومن سوء الحظ أن المدنية الغربية تطغى على مصر طغيانًا شديدًا يوشك أن يطمس الخصائص المصرية وينكرها ويجعلنا صورة طبق الأصل من أوربا ولا خير فى هذا، وإنما الخير أن نحتفظ بخصائص روحنا من غير أن نهمل ما يمكن اكتسابه من مدنية الغرب، ولست أعنى أنى أريد أن يعود عهد الشاعر ذى الربابة، وعهد الأفراح الصاخبة وإنما أوثر أن تبقى روح مصر مصرية وأن تحافظ على خصائصها وأن لا نخجل من مظاهرها فى حياتنا وسيرتنا وعاداتنا، وأظن أن هذا هو الذى سيكون بعد أن نشبع من التقليد ونجتاز فترته.

"همس الجفون" بقلم ميخائيل نعيمة[148]

(١٣٠ ص، مكتبة صادر، بيروت ١٩٤٣)

اسم ديوان شعر أصدره الأستاذ ميخائيل نعيمة ثالث الثلاثة الكبار أو الأشهرين، من أدباء لبنان في المهاجر، والآخران هما المرحومان أمين الريحاني وجبران خليل جبران. والثلاثة طبقة واحدة وإن كانوا يتفاوتون ويختلفون في المنازع وأساليب التناول والأداء، وبعضهم أسبق إلى الميدان من بعض، وأشهر – في مصر على الأقل.

نشأ الأستاذ نعيمة في لبنان، ودرس في روسية وأقام في فرنسة وهاجر إلى أمريكة ثم ارتد إلى وطنه الذي أنجبه، فهو ثمرة ناضجة لأربع ثقافات مختلفة – العربية والروسية واللاتينية والسكسونية بالمعنى الأعم والأشمل. ولعل تنوع هذه الثقافات هو الذي حماه أن تضيع شخصيته فيما توفر عليه وأن يفقد ذاته فيما دخل فيه منها، واستبحر. فإن تعددها أو تباين وجوهها خليق أن يمنع طغيان إحداها على محصلها وغلبة روحها عليه. على أنهُ لا شك مع ذلك، في أن الفضل الأكبر في احتفاظه بطابع خاص، راجع على قوة نفسه ووثاقتها.

يقابل هذا أن طول إقامة أدباء لبنان في المهاجر، وتوفرهم على تحصيل لغات أخرى، واضطرارهم على اتخاذ لغة المهجر لغة لهم، جعل معظمهم يتقنون اللغات الأجنبية فوق إتقانهم لغتهم الأصلية، وسهل ذلك، وأعان عليه أن درس الآداب الأخرى أيسر وأقرب منالاً من الأدب العربي ولاسيما القديم منهُ. وعذرهم في هذا بيِّن، فما كان ثمَّ مفر منه، فهو أمر تقل

---

(١٤٨) نشرت في "المقتطف" في فبراير سنة ١٩٤٤ (ص٢٠٣-٢٠٤).

فيه الحيلة، فلا يكون سواه، وليس معنى هذا أن لغتهم سقيمة، وإنما معناه أنهُ أدركها بعض الضعف ولم يكن عنهُ معدى، وأنهم اضطروا أن يكونوا أكثر احتفالاً بالمعنى منهم بلفظه الذى يؤديه، فليس يسعنا نحن الشرقيين الذين قعدوا ولم يهاجروا إلا أن نشعر ونحن نقرأ لزملائنا المهاجرين أن لفظهم دون معناهم حلاوة أو قوة أو جمالاً أو روعة.

والمزية أو معظمها، والقوة أو الجمال أو الروعة، فى المعنى على الأكثر لا فيما صُبَّ فيه وصيغ من لفظ، ولا ضير من هذا ولا هو يغض من القيمة الأدبية لآثار إخواننا أدباء المهجر كما نسميهم لتميزهم، وإن كان الكبار منهم قد عادوا إلى وطنهم. فإن العبرة فى الأدب بأثَره، والأثر يحصل فى نفوس القراء بالمعنى كما يحصل بأسلوب الأداء، والمعانى هى الأصل على كل حال، وليست الألفاظ إلا أداة لنقلهِ من ذهن إلى ذهن ومن نفس إلى نفس، وما دام الكاتب أو الشاعر يبلغ حيث يريد من نفس القارئ فذاك حسبه.

على أن الأستاذ ميخائيل نعيمة من أسلم إخوانه عبارة وأصحهم لفظًا وأقومهم أداء، ولغته خير من لغة زميليه الراحلين، ولكن الأستاذ إيليا أبو ماضى أبلغ شعرًا، ولا أقول نثرًا.

وللأستاذ نعيمة جانبان يبرزان فى نثره وشعره، وهما متباينان أشد التباين، أو لعلَّ الأصح أن نقول أنهما متميزان جدًا لا يختلطان. فهو فى نثره – ولاسيما حين ينقد – مفكر سديد النهج مستقيم النظر، وحجة ثبت، وعالم وثيق، ولكنه فى شعره وفيما يكتبه نثرًا يوحى من عاطفته، تغلب عليه الروحانية. وهذه الروحانية ليست عابسة، فإنها تفيض رحمةً وحنانًا، وإن كانت لا تخلو أحيانًا من ابتسامة الرجل الواقعى الساخر.

وهذه النزعة الروحانية شائعة فى أدب لبنان، يستوى فى ذلك المقيمون والمهاجرون، وكأنى بهم لطول ما يواقعون الحياة من جانبها العملى، أو

المعاشى، أو المادى، أو ما شئت فسمه، يحدث لهم رد الفعل الطبيعى فتلج بهم الرغبة فى أن يخلوا بنفوسهم ويناجوها ويديروا فيها عيونهم عسى أن ينفذوا على السرائر ويطلعوا على ذلك الجانب المزوىّ عن العيون.

وفى هذا الديوان "همس الجفون" طائفة من الشعر نظمها الأستاذ بالعربية، وأخرى هى ترجمة نثرية لقصائد له بالإنجليزية، ويرى القراء فى غير هذا المكان قصيدة اخترناها له على سبيل التمثيل لأسلوبه ونزعته، وهو أسلوب سلس يجرى مجرى البساطة والوضوح، ويبرأ من التكلف والحوشية، ولا يخلو من قلق هين. والروحانية فى هذه القصيدة تمتزج بالإدراك الصحيح للواقع، والفطنة الدقيقة للحقائق التى تحجبها الظواهر، والسخر الذى يؤدى إليه التفطن إلى التمويه؟ وأشباهها فى الديوان كثيرات، وإنما اخترناها لأنها أجمع لهذه المعانى وأنطق بها.

والديوان مطبوع على ورق نفيس كدنا ننسى أن مثله يوجد فى دنيانا اليوم، وفيه رسوم رمزية بريشة الناظم، ورسم واحد للمرحوم جبران خليل جبران. وقد خلا من الخطأ المطبعى أتم خلو، وتلك آية أخرى.

تقديم[149]

عرف الإنسان "القصة" مذ عرف أداة الإعراب عن خوالجه، واهتدى إلى الوسيلة المعينة على الكشف عما يدور فى نفسه ويختلج فى صدره بالإشارة والرسم والنقش وبالألفاظ، وما من حديث بين اثنين إلا وهو قصة أو سلسلة من القصص. فما يخلو الكلام من سرد حادثة، أو وصف موقف، أو تصوير سلوك، أو بيان لواقع أمر من الأمور، وكيف تلقته النفس، وكيف كانت استجابتها له، أو إيضاح لحركة العقل أو النفس. وليست القصة الفنية إلا هذا: حادثة تروى أو تعرض، وبيان للذين وقعت لهم ورسم لشخصياتهم وتصوير لسلوكهم، وجلاء للبواعث لهم على ما يصدر عنهم، ووصف لتفاعل المؤثرات المختلفة فى نفوسهم، وللتفاعل بينهم وبين سواهم.

والقصة الموضوعة على النسق "التمثيلى" راجعة فى مرد أمرها إلى "الحوار" بين الناس فى مجالسهم أى إلى الحديث. وهذا أصلها. ولما كانت تقوم على "الحوار" وحده فإن رسم "الشخصيات" وما يلحق بها يستخلص من الحوار، على خلاف القصة المروية، فإن صاحبها يسرد الحكاية، ويعنى مع السرد برسم الأشخاص، ووصف سلوكهم وسيرتهم، وحركات نفوسهم، إلى آخر ذلك.

ولما كان هذا هو أصل القصة، وكانت لهذا جارية مع مألوف الإنسان فى حياته، فإنها تبدو أسهل على من يعالجها وأيسر وأقرب منالاً. ولهذا يعظم الإقبال على كتابة القصة بنوعيها فى كل أمة. وفى كل بلد تخرج المطابع من

---

(149) مقدمة المازنى لكتاب "ويك عنتر" لعادل كامل، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، أبريل ١٩٤٤ (ص٥-٧) (المحرر).

القصص أكثر مما تخرج من ألوان الأدب الأخرى، لأن الأولى جارية مع طبيعة الإنسان ومألوفه. ولكنها ليست من أجل هذا أسهل فى الحقيقة. وما أقل القصص التى فازت بالخلود وكتب لها البقاء على الزمن. وذلك لأن الأمر فيها ليس أمر سرد لحادثة، بل أمر تصوير للحياة من ناحية أو أكثر من نواحيها، وتصوير الحياة أو إحدى نواحيها، يتطلب خبرة بها وفهمًا لها أو فطنة طبيعية تغنى عن التجربة والمعاناة، والخبرة وحدها لا تكفى. بل لابد إلى جانبها من القدرة على الأداء. وتلك ملكة أخرى مستقلة.

ولقد أطلعنى الأديب الفاضل "عادل كامل" على قصته التى يراها القراء بعد هذه الكلمة، فقرأتها بسرور وشجعته على نشرها. ولا أحب أن أوجه القارئ إلى رأى فيها. فليقرأها غير متأثر بما عسى أن أكون قد ذهبت فيها إليه، فإن هذا خير له ليعتاد الاستقلال فى الرأى، وليس الغرض من المقدمات التأثير فى القراء وحملهم على مشايعة وجهة نظر بعينها، بل التشجيع على القراءة والإطلاع. وليكن رأى القارئ بعد القراءة ما شاء فى هذه القصة، فإنى واثق أنه لن يشعر بأن ما أنفقه من وقت ومال قد ضاع عليه.

"عرائس وشياطين"

مختارات من الشعر العربى والعالمى[١٥٠]

للأستاذ عباس محمود العقاد

"عرائس وشياطين؟" أى نعم، لأن الأساطير "اتفقت" – كما يقول فى التمهيد – على أن الشعر من وحى العرائس، أو من وحى الشياطين. فاختار الأوربيون أن يتلقوا وحيهم من عروس واختار العرب أن يتلقوا وحيهم من شيطان. ولا نراهم اختلفوا كثيرًا فى نهاية المطاف وإن اختلفوا قليلاً فى الخطوة الأولى فنهاية العروس أن تعمل بشيطان، ونهاية الشيطان أن يعمل بعروس. وما نظنهما عملاً قط منفردين فى فؤاد إنسان".

ويسوق الأستاذ العقاد بيتين لرجاز يزعم فيهما أن شياطين الشعراء جميعًا – ما عدا شيطانه هو – أناث. ثم يقول ترى هل أناث الشياطين جميلات كالعرائس المعشوقات؟ عند السعدى – الشاعر الفارسى – جواب يحسم الخطاب. فهو يقول أن الشيطان نفسه جميل يغوى القلوب بجماله وأن أبناء آدم إنما مسخوه فى الصور والتماثيل لأنه حرم أباهم الفردوس فحرموه الجمال فالشيطانات إذن أحق بالجمال وأقرب إلى العرائس، وما هؤلاء؟ وهؤلاء إلا كما قال المعرى: "قريب حين تنظر من قريب"[١٥١].

---

(١٥٠) نشرت فى "البلاغ" فى ٣٠ أبريل سنة ١٩٤٤ (ص٤).

(١٥١) البيت من "الوافر" ونصه:

وما العُـلماءُ والجُهـالُ إلا ... قريبٌ حين تنظُرُ من قَريبِ

ووقفت عند قوله في ختام التمهيد الوجيز: "وحسبنا منها (أى من هذه المجموعة) شرط واحد نرجو أن يتحقق لها جميعًا فى رأى قرائها، وذلك أنها – وهى من وحى العرائس والشياطين – خير ما يقرب الإنسان إلى قلب الإنسان".

ثم ذهبت اتصفح هذه النخبة المجموعة "من وحى العرائس ذوات الشياطين، أو من وحى الشياطين ذوى العرائس" فتذكرت مقالاً للأستاذ العقاد نشرته له مجلة "الاثنين" وفيه تتناول طائفة من أدباء مصر، وأنا فى جملتهم، فقال ما معناه أن أدب المازنى من أدب الاعتراف، وعلل ذلك تعليله، وليس الذى يعنينى هنا هو التعليل، بل الوصف وهو صحيح، وقد كان الذين يلقوننى يومئذ يستغربون منه وصفه لأدبى بأنه أدب اعتراف، ومنى الموافقة على هذا الوصف، كأنما كان ينبغى أن أنكر صحة الوصف لأنهم هم لا يدركونها أو يخالفونه، وكنت أقول لهم أن الذى قاله العقاد عنى صحيح كل الصحة، وأن كل أدب يمكن أن يقال فيه أنه فى جوهره أدب اعتراف، وإن تفاوتت ألوانه واختلفت ضروبه، لأن الأدب فى الحقيقة تعبير عن النفس، وليس المراد بالاعتراف أن يسرد المرء وقائع وحوادث مما مر به فى حياته، لأن الحوادث تقع للناس جميعًا، والتشابه بينها أكبر مما يتوهم المرء، ولا عبرة بهذا فى ذاته ولا قيمة له، فما يمكن أن يحيا إنسان محس مدرك ولا يقع له شيء، ولا تمر به تجارب شتى، ولا يجتاز امتحان الحياة، وإنما الذى له قيمة هو وقع التجربة فى النفس، ونوع استجابة النفس لما يهيب بها، ويندر أن تجد اثنين يستجيبان للحياة على نحو واحد ولو كانا أخوين شقيقين – وقد كدت أقول ولو كانا توأمين ولكنى أؤثر التحرز لجهلى فلا أذهب إلى هذا الحد. ومع ذلك يلتقى توأمان بفتاة واحدة فيحبها واحد ولا يصغو إليها الثانى ولا يصبو.

وتعبير كل أديب عن وقع الحياة فى نفسه، وإفضائه إلى الناس برأيه وخوالجه وفهمه للناس والدنيا، والصور التى ارتسمت فى ذهنه، ولما استقر فى قلبه، واقتنع به عقله – كل هذا تعبير عن النفس أى اعتراف، ولكنه يجئ على صور شتى، فبعضهم لا يتحدث عن نفسه قط، ولكنه يصور الحياة كما تتمثل له، وليس تصويره لها أو لجانب منها معناه أن هذه هى الحياة كما هى فى الواقع، وإنما معناه أن هذه هى الحياة كما تبدو لعينه ولعقله، وأن هذا الذى يرسمه من شخصيات القصة المروية أو على طريقة الحوار، وما يكشف عنه من اعتلاج العواطف وتصارع الآراء، هو الذى يتخيله قياسًا على ما يعرف من نفسه، ويقدر أن يكون منها فى مثل هذه المواقف. ويؤثر آخرون أن يتفلسفوا أو يدلوا بآرائهم دون أن يعلقوها على مشاجب إنسانية، وهم بهذا يعترفون – أى يكشفون عن آرائهم كائنة ما كانت وعن مبلغ فهمهم للحياة وسنن الوجود وطبيعة الأشياء، ويتعرفون بشىء آخر أيضًا. ذلك أنهم يحاولون بالتعبير عن هذه الآراء أن يفهموا الحياة، وأن يجعلوا فهمهم لها – ولو كان خطأ – أقل غموضًا، وأكثر وضوحًا. ذلك أن الإنسان يجرب الأمر ويسجل التجربة فى نفسه فى الوقت ذاته وقلما يدرى أنه سجلها لأنه فى الأغلب يكون فى شاغل من معاناتها – أو قلما يكون داريًا على وجه واضح. ثم يجئ وقت يحس بمثل المخض من جيشان ذكرى هذه التجربة، ويشعر أنه صار كالحامل التى لا تدرى ماذا عسى أن تلد؟ فيعالج أن يتبين ويستوضح ولا سبيل إلى ذلك إلا بالعبارة عنه، لأن الفكرة لا تستبين، والإحساس لا يدرك إدراكًا صحيحًا إلا بعد أن يصب فى قالب من اللفظ المعبر عنه، والثوب الذى يتسنى له أن يتبدى فيه، وكثيرًا ما نرى أناسًا يتكلمون ولا يصغون ويسألون جلساءهم ولا ينتظرون جوابهم بل يروحون يسحون بالكلام. والواحد من هؤلاء ينشد الجلساء ويزعم أنه يطيب له الحديث معهم، وينظر إليهم وهو يتكلم، ويوجه الخطاب إليهم ويدعوهم بأسمائهم ويبدو على

العموم كأنه يريد أن يدور الحوار، بينه وبينهم، ولكنه في الحقيقة لا يبغي شيئًا من ذلك، وإنما مبتغاه أن يناجي نفسه ويحدثها بصوت عالٍ، والجلساء عنده أشبه بالدمى أو تلك الشخوص التي يجرب الجنود فيها حرابهم فيتعلمون كيف يطعنون، وحاجة مثل هذا إلى الجلساء وليدة الحاجة إلى سماع صوته هو، وإلى تبين ما تنطوي عليه نفسه، ويدور في رأسه من الخوالج، وذلك بالتعبير عنها، فإن الحاجة حين تكتسي لفظًا مسموعًا أو مقروءًا تكون أكثر وضوحًا منها حين تكون بعض ما يضطرب به الصدر مع سواه.

أقرأ مثلاً في هذه النخبة المجموعة من وحي العرائس والشياطين هذه القصيدة من شعر شاعر يوناني:

"نعم كنت معشوقًا يا سقراط

إذ كنت ذا مال

لكن حبك الآن قد مات في جوانحها

وسم الفقر الناقع هو الملوم

لقد كانت يومًا تدعوك (أودنيسي العزيز)

وتستعظم منك هذا الطيب والبهار

أما اليوم فهي لا تستحيي أن تسألك

ما اسمك؟، ومن أي البلاد أنت؟ وأين تقيم؟

ألا تعلم أيها السيد العزيز

أن (لا مال له) و(لا حب له)

كلمتان مترادفتان؟"

فهذه ثمرة تجربة ارجنتاديوس صاغها شعرًا يسخر فيه من المرأة وحبها، ومن الرجل وغفلته، وتجربته صحيحة ونظرته صادقة، وسخره فى [محله]، ولكن ذلك كله لا يتعلق إلا بجانب واحد من جوانب الحياة هو الذى بلاه الشاعر، وللحياة جوانب أخرى عديدة ووجوه شتى لا آخر لها، فى بعضها العفة عن المال والاستخفاف به ومروءة القلب، ووفاء النفس إلى آخر ذلك، وما أخطأ الشاعر لأنه إنما رأى الناحية التى اتيحت له أو كتبت عليه، وما من أحد يسعه أن يحيط بكل ناحية ويطّلع على كل وجه، ويتصفح كل جانب، وغير هذا الشاعر يرى أن (كيمياء القناعة تسوى بين الجوهر والحصى فى يديك) وشبيه برأى الأول قول الشريف[١٥٢]:

إذا قلَّ مالى قلَّ صحبى، وإن نَما ... فلى من جميعِ الناسِ أهلٌ ومرحَبُ

* * *

ولا داعى للإطالة فإن الأمر أوضح من أن يحتاج إلى بيان، وكل امرئ فى هذه الدنيا يحاول جاهدًا أن يعرف غيره بنفسه على طريقته، وعلى النحو الذى هو أحب إليه وآثر عنده، وأشبه به وكثيرًا ما يعرفنا بما يجب أن نعرف عنه، لا بحقيقته، على أن الإنسان قلما يعرف نفسه على حقيقتها، وقد يغلط عفوًا، وقد يغالط عمدًا، والمهم أن كل إنسان يعنيه أن يرفع قبل عيوننا صورة من نفسه، كما يراها ويعرفها هو إذا كان مخلصًا، أو من الجانب الذى هو أحب إليه.

* * *

---

[١٥٢] من "الطويل" (المحرر).

وهذه النخبة التى اختارها الأستاذ العقاد هى كما يقول: "قصائد من الشعر العربى أو العالمى، يكثر فيها الإيجاز، ويقل الإسهاب، ويندر فيها المشهور المتكرر على جميع الأسماع، ونجيز فيها الحذف والتبديل مداراة لإسفاف فى العبارة أو إسفاف فى الذوق والأدب، وعلينا تبعة القليل الذى طرأ عليها من الحذف والتبديل".

ولا نحتاج أن نقول أن الاختيار دليل على عقل المرء وذوقه كالابتكار، لأنه لا يختار إلا ما هو بسبيل من ذوقه وعقله. وهذه النخبة متعة عقلية ونفسية، ولا شك عندنا فى أن أول وأسرع أثر لها سيكون حث القارئ على التوسع فى الإطلاع على ذخائر الأدب وجزى الله العقاد خيرًا.

أبو العلاء المعرى
كلمة الأستاذ المازنى فى العيد الألفى[١٥٣]

(١)

ألقى الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى، وكيل نقابة الصحفيين وممثل النقابة فى الاحتفال بذكرى أبى العلاء المعرى بدمشق، كلمته عن هذا الشاعر الفيلسوف يوم الخميس الماضى وفيما يلى القسم الأول من هذه الكلمة على أن نتبعه بالقسم الثانى غدًا إن شاء الله:

***

اسمحوا لى – قبل أن أدخل فى الموضوع – أن أتوجه بالشكر إلى المجمع العلمى العربى الموقر على تفضله بدعوتى ودعوة نقابة الصحفيين المصرية التى أولتنى شرفًا عظيمًا بندبى لتمثيلها فى هذا المهرجان التاريخى، وكنت لما تلقيت دعوة المجمع الكريمة منذ شهور لا أرى أن الحال تسعف بتلبيتها. ثم رأى مجلس النقابة أن ينيبنى عنه ففاجأنى مفاجأة سارة فله منى الشكر على ما أعان ويسر. ولعل مما يسركم أن أبلغكم أن رجال الصحافة المصرية مجتمعون اليوم وفى هذه الساعة بناديهم بمصر وأن كلمتى تتلى عليهم الآن. لا لقيمتها بل على سبيل التأكيد لمشاركتهم لكم فى الاحتفال بذكرى هذا الشاعر الجليل.

---

[١٥٣] نشرت فى "البلاغ" فى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٤٤ (ص٣-٤).

والشكر أولاً وآخرًا لحكومة سوريا الشقيقة على ما ألطفتنى وخصتنى به من التسهيل والتذليل وما نقلتنى لا مسؤولة ولا مكلفة. ولولا حسن صنيعها لكان الأرجح أن لا أدرك الاحتفال فى حينه.

وأرى بعد ذلك واجبًا أن أصحح خطأ غير مقصود مرجعه إلى آفة لا برء لى منها على ما يظهر، فقد كنت قبل حضورى إلى الأستاذ الجليل محمد كرد على بك رئيس المجمع الموقر أقول له أن عنوان موضوعى هو "أبو العلاء شاعر إنسانى" والواقع أنى كنت إلى ذلك الوقت حائرًا لا أهتدى ولا أدرى أية ناحية من أبى العلاء يحسن بى أن أتناولها وزاد حيرتى علمى أن معظم أعلام الأدب قد وفدوا على دمشق ليقولوا فى المعرى، ويقينى أنهم لن يتركوا لى بابًا أدخل منه أو كوه صغيرة أنفلت منها وكان الوقت قد ضاق والمراجعة الواجبة طويلة. والمشاغل لا هينة ولا قليلة. والعنوان آخر ما أكتب وهو على كل حال شىء لا أحسنه، ولقد أخرت كتابًا لى فى المطبعة سنة كاملة حتى وفقنى الله فاهتديت على اسم له وأصارحكم أنى ما تسنى لى أن أكتب كلمتى هذه إلا قبل مقدمى بيوم واحد فأنا لهذا أخشى أن يكون عنوان كلمتى مضللاً أو اسمًا على غير مسمى. ولهذا وجب التنبيه وإبراء الذمة. أما الموضوع الذى سأتلوه فلا أدرى ماذا أدعوه وكل ما أدريه أنى أحوم فيه وأدور حول أبى العلاء.

***

يرجع عهدى بأبى العلاء على أيام الطلب والتحصيل – أى إلى نحو خمسه وثلاثين عامًا أو تزيد – ولعل الأصح أن أقول إلى بداية أيام الطلب فما أعرفها تنتهى أو تنتهى الحياة نفسها. وما زالت الدنيا مدرسة لا يتخرج فيها المرء ولكن يخرج منها. وما فتئت أرجع إليه حينًا بعد حين. حتى

تقضى من العمر خير شطريه وأطيبهما، وأطولهما فيما أخشى. فما يتكافأ شطران من عمر تكافؤ شطرى بيت منظوم. ولا يلتزم ربنا معنا ما يلتزم شعراؤنا من الوزن والقافية، فلا تنفك أوزاننا تتغير وتتنوع وتتفاوت. ولولا ذلك لضقنا بأنفسنا وسئمنا أن تجرى حياتنا على استواء. وعسى أن تكون هذه حجة لمن يضجره استواء البحور العربية.

وأذكر أننا كنا في الفرقة النهائية للتعليم الثانوى. وكنا ذات يوم نعرب أبياتًا للمعرى فى الفخر – وما أقل ما كان يفخر – فدخل علينا المرحوم عاطف بركات باشا[١٥٤] – وكان يومئذ مفتشاً للغة العربية، وكانت فيه صراحة تلتبس بالفظاظة والجفوة – وقال: "اسمعوا. هذا الشعر يصلح للإعراب ككل شعر آخر. ولكنه من أردأ ما قال المعرى وسأحدثكم عنه حديثًا وجيزًا أوجهكم به إليه. فإنه شاعر جليل القدر منى فى حداثته بذهاب بصره فحيل بينه وبين السعى والتصرف وعكف على الدرس لا يشغله عنه شاغل وتوفر على ما كان فى زمانه من علوم وآداب وفنون. حتى الرياضيات والموسيقى والفلك. فلم يكد يفوته شىء. ولزم بيته وسمى نفسه رهين المحبسين محبس الدار التى لا يفارقها. والعمى الذى لا يفارقه، وراح يتفكر ويتدبر، ويملى ما يدور فى خاطره ويضطرب به فؤاده. فله شأن غير شأن من سبقوه وتلوه من الشعراء الذين يتكسبون بالشعر ويتخذونه أداة للرزق، وقد جارى غيره قليلاً فى البداية ثم كف وأقصر. وستحتاجون وأنتم تقرأونه إلى المعجم فإن الشيخ كان يتكلف الإغراب على أن المعجم لا غنى عنه لقارئ الأدب العربى وستجدون أبا العلاء فيما عدا ذلك أصفى من الجدول الرقراق.

---

[١٥٤] محمد عاطف بركات باشا من مواليد عام ١٨٧٢، كانت أمه أختًا لسعد زغلول وقد عين وكيلاً لوزارة المعارف قبل وفاته بقليل فى ٣٠ يوليه ١٩٢٤. .

فكان أن اقتنيت "سقط الزند" و"اللزوميات" وعكفت عليهما وما أظن به إلا أنه قوى فى نفسى ميلى فى أيام الشباب إلى التشاؤم وأعدانى بخواطره السود ولكنه علمنى أن أنظر بعينى، وأفكر بعقلى، وصدنى عن التقليد والمحاكاة، وحبب إلىّ الخير والرحمة والإنصاف وبغض إلىّ الظلم والبغى، وإن كان لم يهدنى، وله العذر فما كان اهتدى حتى يهدى سواه.

ولم يتغير رأيى فيه بعد أن زدت خبرة بالحياة وتجربة للدنيا وإطلاعًا على الأدب. فما زال عندى فى المحل الأول بين الشعراء، وإن كان لا يعجبنى يأسه من الخير والصلاح. وعزوفه عن الدنيا ونكوصه عن الضرب فى زحمة الحياة. ولكنى أفهم دواعى ذلك وأعذره. ولا شك فى أن الزهد والاعتزال ينافيان الطباع حتى فى الحيوان، ولكنه لم يكن زاهدًا وإنما كان يتزهد ويشيح بوجهه عامدًا، ويروض نفسه على الحرمان أو كما يقول الميمنى فيه: "روض نفسه وقنعها على الكفاف فعاد شماسها انقيادًا، وألقت إليه مقادًا، ولا بد أن تطلع نفسه وفيه بقية من حب الدنيا". وليس هذا بصحيح كل الصحة أعنى أن نفسه لم تلق إليه مقادًا ولم يعد شماسها انقيادًا كما سنرى.

وقد عرف عنه أنه فى صباه كان يلهو ويعبث ويلعب الشطرنج والنرد وهو القائل بعد أن تقضى الشباب[١٥٥]:

أَلَم تَرَنى حَمَيتُ بَنَاتِ صَدْرِي	فَمَا زَوَّجْتُهُــنَّ وَقَــد عَنَسنَه
وَلا أبرَزْتُهُــنَّ إلــى أنيــسٍ	إذا نورُ الوُحــوشِ بِهِ أنِسنَه
وَقالَ الفارِســونَ حَليفُ زُهدٍ	وَأَخطَأَتِ الظُنونُ بِما فَرَسنَه

(١٥٥) من الوافر ويعنى بالفارسون أهل الفراسة (المحرر).

وَرُضتُ صِعابَ آمالى فَكانَت خُيــولاً فى مَراتِعِها شَمَسنَه
وَلَم أُعرِض عَـنِ اللَــذّاتِ إِلّا لِأَنَّ خِيارَها عَنّــى خَنَسْــنَه
وَلَم أَرَ فى جِلاسِ الناسِ خَيراً فَمَن لِى بِالنَوافِــرِ إِن كَنَسنَه

فهو كما ترون يخطئ أهل الفراسة الذين يزعمونه حليف زهد ويقول أنه راض صعاب آماله فظلت كالفرس الشموس الذى يمنع الراكب ظهره. وما أعرض عن اللذات إلا لأن خيارها تفوته، وهو يشتهى أن يأنس بالناس ولكنهم كالظباء النافرة التى تدخل كناسها، وكان واسع المطامع ففاته أن يكون بحيث يحب فنفر وآثر العزلة وقد صاح مرة[١٥٦]:

أَيَأتى نَبِىٌّ يَجعَلُ الخَمرَ طِلقَــةً فَتَحمِلَ ثُقلاً مِن هُمومى وَأَحزانى

ثم آثر الاحتشام والتجمل وكره لنفسه أن يسكر ويخف عقله فقال:

وَهَيهاتَ لَو حَلَّت لَما كُنتُ شارِباً مُخَفِّفَــةً فى الحِلمِ كِفَّــةَ ميزانى

وهو كثير التحديث لنفسه بالخمر. يأسف مرة على حرمانها فيقول[١٥٧]:

تَمَنَّيتُ أَنَّ الخَمرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةٍ تُجَهِّلُنى كَيفَ اطمَأَنَّتْ بِىَ الحالُ

وتارة يكرر بغير داع أنها لو كانت حلالا لما شربها فيقول[١٥٨]:

لَو كانَتِ الخَمرُ حِلاً ما سَمَحتُ بِها لِنَفسِىَ الدهرَ. لا سرًا وَلا عَلَنَا

---

(١٥٦) من الطويل (المحرر).

(١٥٧) من الطويل (المحرر).

(١٥٨) من البسيط (المحرر).

فليغفـــرِ اللهُ، كــم تَطغِــى مَآرِبُنا ... وربنا قَــد أحَــلَّ الطَيبات لنَا

وهو فى "رسالة الغفران" يصف مجالس الخمر والمنادمة عليها ويقول إنما لذة الشرب فيما يعرض لهم من السكر، ولولا ذلك لكان غيرها أعذب. وهو القائل أيضًا[١٥٩]:

ولَـــولا أنـــها باللُـــبِ تــزرى ... لكنُـــتُ أخَـــا النَدامَةِ والنَديمِ

وقال فى ذمها والتحذير منها[١٦٠]:

البــابِليــةُ بابُ كــلِ بَلــيَّـــةٍ ... فَتَوقَّــينَّ هُجــومَ ذاكَ البـــابِ

جَرَّت مُلاحاةَ الصديقِ وَهَجــرهُ ... وَأذى النديمِ وفُرقــةَ الأحبابِ

أمُ الحَبابِ. وإن أُمسيتَ لهِيبُهــا ... بِمزاجِها وَافَــت كأمِ حُبـــابِ

هَتَكت حجَابَ المُحصنَاتِ وجَشَّمت ... مُهَنَ العَبيــدِ تَهــضُمُ الأربابِ

وَتُوهــمُ الشَيبَ المَدالِفَ أنهُــم ... لَبسوا على كِبرٍ بُرودَ شَبَـــابِ

وإذا تَأملــتَ الحــوادثَ أُلفــيت ... صُهُـــبُ الدنَانِ أعادِىَ الألبابِ

وقال أيضًا فى هذا المعنى[١٦١]:

هى الراحُ أهلاً لطولِ الهجاءِ ... وإن خَصَّها مَعشــرٌ بالمدَحِ

فلا تُعجبَك عَــروسُ المُــدامِ ... ولا يُطربَنكَ مُغــنٍ صَــدحٍ

---

(١٥٩) من الوافر (المحرر).

(١٦٠) من الكامل (المحرر).

(١٦١) من المتقارب (المحرر).

وَمَــن يَفتقــدِ لُبُــه ساعَــةً　　　فقــد باتَ فيها بخطب فدَحِ
قبيحٌ بمن عَــدَّ بَعضَ البِحارِ　　　تَغريقَهُ نفسَــهُ فــى قَــدحِ

قال فى الدنيا [التى] عالج الانصراف عنها(١٦٢):

أيُها الدُنيا لَحاكِ اللهُ　　　مِــــن رَبَّـــةِ دَلِ
ما تَسَلى خَلَدى عَنــ　　　ـكِ وإن ظَنَّ التَسلى

وقال أيضًا(١٦٣):

طالَ صبرى فَقيلَ أكتَمُ شَبعا　　　ن وَإنى لمُنطــوِ طَيَّـــانُ

أى جائع متعمد للجوع. وقال يصف مجاهدته نفسه(١٦٤):

مُهجَتــى ضِدٌ يُحارِبُنى　　　أنا مِنى كَيفَ أحتَرِسُ؟

وقال(١٦٥):

حَبستك أقدارٌ دُوَتكَ عَن المُنـــى　　　فَمَضى الصِحَابُ وَأنتَ ثاوِ حابِسُ

وقال(١٦٦):

وما يَترُكُ الإنسانُ دُنياهُ راضِيًا　　　بعزِ ولكِن مُستَضامًا عَلى قَسـرِ

(١٦٢) من مجزوء الرمل (المحرر).

(١٦٣) من الخفيف (المحرر).

(١٦٤) من المديد (المحرر).

(١٦٥) من الكامل (المحرر).

(١٦٦) من الطويل (المحرر).

وقال(١٦٧):

والعزُّ فى الثَّروَةِ، والعَيشُ فى الـ ـحَبرةِ، والحِرفَةُ فى المِحْبَره

وقال(١٦٨):

تُنازعُنى إلى الشَهواتِ نَفْسِى فَلا أنا مُنجَـحٌ أبدًا ولا هى

وقال(١٦٩):

أُريدُ لِبانَ العيـشِ فى دارِ شقوَةٍ وتَأبى الليالى غَيرَ بُخلٍ ولَيانِ
ويُعجبُنى شَيئانِ خَفضٌ وصحَّةٌ ولكنَّ رَيبَ الدَهرِ غَيرُ شَيَّانى
وما جَبَلُ السريَانِ عِندى بِطَائلٍ ولا أنا من خودِ الحِسانِ بريّانِ

وفى "رسالة الغفران" يجعل ابن القارح يلتقى باثنين من الحور من الضرب الذى نقله الله من الدار العاجلة لما عمل من الأعمال الصالحة، فيُقبل على كل واحدة منهما يترشف رضابها فيهيجه ذلك إلى ما به ويصيح: "إن امرأ القيس لمسكين. مسكين. تحترق عظامه فى السعير وأنا أتمثل بقوله(١٧٠):

كأنَّ المُـدامَ وصَوبَ الغَمامِ وريحُ الخُزامى وصوبُ القُطُرِ
يعـلُّ به بَـردُ أنيـابِهـا إذا غـردَ الطائرُ المستَحِـرِ

---

(١٦٧) من السريع (المحرر).

(١٦٨) من الوافر (المحرر).

(١٦٩) من الطويل (المحرر).

(١٧٠) من المتقارب (المحرر).

ولا يزال المعرى فى هذه الرسالة يلتفت إلى مواضع معينة فى جسد المرأة ولا يخلو من هذا من دلالة. وفى "الفصول والغايات" تقرأ له كثيرًا من أمثال هذه الكلمات:

"يا أرض. لا قرض عندك ولا فرض. أودعت المال فرددته سالما. والخليل فأكلته راغمًا. ليتك أكلت المال ورددت الخليل. إنما أنا كرجل [بلى] بالصدى (العطش) لا يجد وردًا ولا موردًا. فهو ظمآن أبدًا". (أى لا يجد نصيبه من الماء ولا موضعا يرده فيطفئ ظمأه).

"وإن الله خلقنى لأمر حاولت سواه فألفيت المبهم بغير انفراج، وفطام ابن العامين أيسر من فطام ابن الأعوام، وأعيا تأديب الهرم على الأدباء وقد صرفت نفسى فى الشبيبة فألفيتها صاحية جماح. فالآن وقد اسمألت الظلال (قصرت) إن تركتها آسفت. وإن زجرتها فلا انزجار. كأن كلامى سفير الريح (ما تكنسه من الورق) ما لها إليه التفات. وقد سئمت الحياة. وأخاف أن [أقبل] فأقدم على ما حزن وساء، وأنا أغفلت الحزم. ملت عن الجدد و[مشيت] فى الخبار. وقد خلصت من الحبالة فكيف عدت. وعلى علم وضعت القدم فى النار. أحلف يا نفس، ولك الحلف، لقد ضيعت آخرتك ودنياك. ما وفق رجل آمن الله وخشى الناس. اسعى للنفس فيما تكره كأنى لها غاش. أنا وهى شىء لا ينماز. نتراد الملامة كأننا اثنان. تلك محارة فى حور. إن جنت على أو جنيت كيف يقع القصاص؟ أفنيت الشبيبة سوى سواد قد آن له أن [يبذل] ببياض"..إلخ.

ولا داعى للإكثار من الشواهد. فإن أبا العلاء إنسان وليس بإنسان من لا يشتهى الحياة الرضية والمتعة المرضية والسلامة من البأساء والضراء، وإن أبا العلاء لإنسان عريق فى الإنسانية، يحب الحياة كما نحبها جميعًا، ويفزعه المصير الذى لا معدى عنه ولا مهر منه. تأمل قوله[١٧١]:

---

[١٧١] من الطويل (المحرر).

وكلكمُ يُبدى لدُنياهُ بغضةً على أنهُ يُخفى بها كَمَدَ الصبِّ

وقوله(١٧٢):

تبغى الثراءَ فتُعطاهُ وتُحرمَهُ وكلُّ قلبٍ على حُبِّ الغنى جُبلا

لو أنَّ عِشقكَ للدُنيا لهُ شَبَحٌ أبديتَهُ لملأتَ السهــلَ والجبَــلا

وقوله(١٧٣):

أُشربتُ حُبكِ لا ينفيهِ عن جَسَدى سِوى ثَرىً لدماءِ الإنسِ شَــرَّابِ

وقوله(١٧٤):

وصدقتُ هذا العَيشَ فى حُبِّى لَهُ واغترَّنى بِخِــداعهِ وكِــذابِهِ

وقوله(١٧٥):

شَقينا بدُنيانا على طول ودها فدونَكَ مارِسها حَياتَك وأشقَها

ولا تُظهِرَنَّ الزُهدَ فيها فكلُنا شهيدٌ بأنَ القلبَ يُضمرُ عِشقَها

وقوله فى "الفصول والغايات":

"أيها الدنيا البالية. ما أحسن ما حلتك الحالية. أين أممك الخالية. إن نوبك المتوالية. والنفس عنك غير سالية". "كسبت الحداثة فأبليتها. وأعطيت

(١٧٢) من البسيط (المحرر).

(١٧٣) من البسيط (المحرر).

(١٧٤) من الكامل (المحرر).

(١٧٥) من الطويل (المحرر).

الحداثة فتمليتها. ما خلوت من الجرائم ولا خليتها. قلتني دنياى فما قليتها. اكتلأتها فما اكتليتها" (راقبتها فما أصبت شيئًا). "أسب نفسي وتسبني. وأريد الخير لا يجيني. أحب الدنيا كأنها تحبني. والحرص يوضعني ويخبني. والغريزة عن الرشد تذبني". "ويحى كل الويح. أحب الدنيا وآلتها ليست في. وقد يئست من بلوغها. واليأس مريح. فالأم التشوف إلى الضلال".

أبو العلاء المعرى

كلمة الأستاذ المازنى فى العيد الألفى[١٧٦]

(٢)

ننشر فيما يلى القسم الثانى من كلمة الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى، وكيل نقابة الصحفيين فى الاحتفال بالعيد الألفى لأبى العلاء المعرى، وسننشر غدًا القسم الثالث.

***

ومن فرط حبه للحياة وتعلقه بها وحرصه عليها وأسفه على ما فاته فيها وحرمه. كان جزعه من الموت، واستهواله له، وطول تفكيره فيه وفيما يليه، وحيرته بين الجبر والاختيار. وشكه فى كل شىء إلا أن الموت حق ومصير محتوم:

إذا ما تَباشَرَ أهلُ الغُلامِ ... بِهِ فَالتَباشُــرُ مَعنــىً هَــلَك

أَلَم تَرَيا أن سِلكَ الزَمانِ ... أفنى السُلَيكَ وَأَفنى السُلَك[١٧٧]

يَمُرُّ الحَولُ بَعدَ الحَولِ عَنّى ... وَتِلكَ مَصارِعُ الأَقــوامِ حَولــى

كَأَنّى بِالأُلى حَفَروا لِجارى ... وَقَد أَخَذوا المَحافِرَ وَانتَحَوا لى[١٧٨]

---

[١٧٦] البلاغ، ١ أكتوبر سنة ١٩٤٤ (ص٣-٤).

[١٧٧] من المتقارب (المحرر).

سَيَسأَلُ ناسٌ ما قُرَيشٌ وَمَكَّةٌ   كَما قالَ ناسٌ ما جَديسٌ وَما طَسمُ
أَرى الوَقتَ يُفني أَنفُساً بِفَنائِهِ   وَيَمحو فَما يَبقى الحَديثُ وَلا الرَسمُ[179]

تَبَكّى عَلى المَيتِ الجَديدِ لِأَنَّهُ   حَديثٌ وَيُنسى مَيتُكَ المُتَقادِمُ[180]

لَو كانَ يَنطِقُ مَيِّتٌ لَسَأَلتُهُ   ماذا أَحَسَّ وَما رَأى لَما قَدِم[181]

إِذا الحَيُّ أُلبِسَ أَكفانَهُ   فَقَد فَنِيَ اللُبسُ وَاللابِسُ
وَيَبلى المُحَيّا فَلا ضاحِكٌ   إِذا سَرَّ دَهرٌ وَلا عابِسُ
وَيُحبَسُ في جَدَثٍ ضَيِّقٍ   وَلَيسَ بِمُطلِقِهِ الحابِسُ
فَما هُوَ في سَلَفٍ سائِرٌ   وَلا هُوَ في حِندِسٍ قابِسُ
يُجاوِرُ قَوماً أَجادوا العِظاتِ   وَما فيهِمُ أَحَدٌ نابِسُ[182]

(١٧٨) من الوافر (المحرر).

(١٧٩) من الطويل (المحرر).

(١٨٠) من الطويل (المحرر).

(١٨١) من الكامل (المحرر).

(١٨٢) من المتقارب (المحرر).

أمّا اليَقــينُ فَلا يَقــينَ وَإنَّما أقصى اجتِهادى أن أظُنَّ وَأحدِسا(١٨٣)

وَمَدُّ وَقتِـــىَ مِثلُ القِصرِ غايَتُهُ وَفى الهَلاكِ تَساوى الدُرُّ وَالبَرَدُ(١٨٤)

فنى الوتر والموتور وعند الله علم الذاهبين

* * *

ولا آخر لقوله – شعرًا ونثرًا – فى الموت والفناء. حتى الكواكب لا منجاة لها من هذا المصير:

يَجوزُ أن تُطفَأ الشَمسُ الَّتى وَقَدَت مِن عَهدِ عادٍ وَأذكى نارَها المَلَكُ
فَإن خَبَت فى طَوالِ الدَهرِ حُمرَتُها فَلا مَحالَةَ مِن أن يُنقَضَ الفَلَكُ(١٨٥)

زُحَــلٌ أشرَفُ الكَــواكِبِ دارًا مِنْ لِقاءِ الــرَدَى على ميعــادِ
ولِنارِ المِرّيخِ مِن حَدَثانِ الدَهْــ ــرِ مُطْفٍ وَإنْ عَلَتْ فى اتِّقادِ

---

(١٨٣) من الكامل (المحرر).

(١٨٤) من البسيط (المحرر).

(١٨٥) من البسيط (المحرر).

وَالثُرَيَا رَهينَةٌ بِافْـتِراقِ الشَمْلِ حَتّـى تُعَـدّ فـي الأفرادِ(١٨٦)

وَقَد زَعَموا الأَفلاكَ يُدرِكُها البِلى فَإِن كانَ حَقّاً فَالنَجاسَةُ كَالطُهرِ(١٨٧)

***

وما مصير من يفكر على هذا النحو؟ مصيره ولا ريب إلى اليأس. وإلى أن يستوى عنده الجهل والعلم والهدى والضلال وإلى حيرة مضنية لا مخرج منها. ولهذا تراه لا ينفك ينفى ويثبت ويقول بالرأى ونقيضه:

وَما فَسَدَت أَخلاقُنا باختيارِنا وَلَكِن بِأَمرٍ سَبَّبَتهُ المَقادِرُ(١٨٨)

وَمَن يَظفَر بِأَمرٍ يَبتَغيهِ فَأَقضِيَةُ المُهَيمِنِ وَفَّقَتهُ(١٨٩)

ما بِاختِيارى ميلادى وَلا هَرَمى وَلا حَياتى فَهَل لى بَعدُ تَخييرُ(١٩٠)

(١٨٦) من الخفيف (المحرر).

(١٨٧) من الطويل (المحرر).

(١٨٨) من الطويل (المحرر).

(١٨٩) من الوافر (المحرر).

(١٩٠) من البسيط (المحرر).

تَتَخَيَّرينَ الأَمرَ كَى تَحظَــى بِهِ   هَيهاتَ لَيسَ عَلى الزَمانِ تَخَيُّرُ(١٩١)

لَو يَنطِقُ السَيفُ نادى لَيسَ لى عَمَلٌ   إِذا قَضَــى مالِكُ الأَفلاكِ أَنضانــى
وَإِن كَهِمــتُ فَأَمــرُ اللَهِ أَكهَمَنــى   وَإِن مَضَيتُ فَأَمرُ اللَهِ أَمضانى(١٩٢)

***

وهو مغلوب على أمره فى كل شىء:

مِن وَسَخٍ صاغَ الفَتى رَبُّهُ   فَلا يَقــولَنَّ تَوَسَّختُ(١٩٣)

نَهانِيَ عَقلى عَن أُمورٍ كَثيرَةٍ   وَطَبعى إِلَيها بِالغَريزَةِ جاذِبى(١٩٤)

قَضى اللَهُ فينا بِالَّــذى هُوَ كائِنٌ   فَتَمَّ وَضاعَت حِكمَةُ الحُكَمــاءِ
وَهَل يَأبَقُ الإِنسانُ مِن مُلكِ رَبِّهِ   فَيَخرُجَ مِن أَرضٍ لَهُ وَسَماءِ(١٩٥)

***

---

(١٩١) من الكامل (المحرر).

(١٩٢) من البسيط وكَهِمتُ وأكهمنى بمعنى جبنت وأجبننى (المحرر).

(١٩٣) من السريع (المحرر).

(١٩٤) من الطويل (المحرر).

(١٩٥) من الطويل (المحرر).

ولكنه يعود فيقول بالاختيار:

تَقَلَّدتِ المَآثِمَ بِاختِيارٍ ... أوانِسُ بِالفَريدِ مُقَلَّداتُ(١٩٦)

تَخَيَّر فَإمّا وَحدَةٌ مِثلُ مَيتَةٍ ... وَإمّا جَليسٌ في الحَياةِ مُنافِقُ(١٩٧)

فَما أَذنَبَ الدَهرُ الَّذي أَنتَ لائِمٌ ... وَلَكِن بَنو حَوّاءَ جاروا وَأَذنَبوا(١٩٨)

***

ثم يتردد ويضطرب ويحتار فيقول:

تَخالَفَتِ الأَشياعُ في عُقَبِ الرَدى ... وَتِلكَ بِحارٌ لَيسَ يُدرَكُ عِبرُها

وَقيلَ نُفوسُ الناسِ تَسطيعُ فِعلَها ... وَقالَ رِجالٌ بَل تَبَيَّنَ جَبرُها(١٩٩)

أَرى شَواهِدَ جَبرٍ لا أُحَقِّقُهُ ... كَأَنَّ كُلّاً إِلى ما ساءَ مَجرورُ(٢٠٠)

---

(١٩٦) من الوافر (المحرر).

(١٩٧) من الطويل (المحرر).

(١٩٨) من الطويل (المحرر).

(١٩٩) من الطويل والأشياعُ تعني الأشباه والأمثال (المحرر).

(٢٠٠) من البسيط (المحرر).

قالَت مَعاشِـرُ كُلٌّ عاجِـزٌ خَرِعٌ ... ما لِلخَـلائِقِ. لا بُطءٌ وَلا سُـرُعُ

مُدَبَّرونَ فَلا عَـتبٌ إذا خَطِئـوا ... عَلى المُسيءِ وَلا حَمدٌ إذا بَرَعوا

وَلَقَد وَجَدتُ لِهَذا القَولِ فى زَمَنى ... شَواهِداً وَنَهانـى دونَهُ الوَرَعُ(٢٠١)

***

وحار فى الثواب والعقاب. ورأى أن من الظلم العقاب المجبر. ولم يطمئن إلى الجبر. فطمع فى الغفران. وآمن بالعقل وكفر به:

جاءَت أَحاديثُ إِن صَحَّت فَإِنَّ لَها ... شَأنًا وَلَكِـنَّ فيها ضُعـفَ إِسنادِ

فَشاوِرِ العَقلَ وَاترُك غَـيرَهُ هَدَرًا ... فَالعَقلُ خَيرُ مُشيرٍ ضَمَّهُ النادى(٢٠٢)

... ... وَالعَقلُ غَرسٌ لَهُ بِالصِدقِ أَثمارُ(٢٠٣)

***

ثم يرجع فيقول:

هِىَ الأَفهامُ قَد صَدِئَت وَكَلَّت ... وَلَم يَظفَر لَها أَحَدٌ بِصَقلِ(٢٠٤)

---

(٢٠١) من البسيط وفى رواية "كُلٌّ عاجِـزٌ ضَرَعٌ" أى ضعيف! (المحرر).

(٢٠٢) من البسيط (المحرر).

(٢٠٣) من البسيط وشطره الأول: "أَمّا العُقولُ فَآلَت أَنَّهُ كَذِبٌ" (المحرر).

(٢٠٤) من الوافر (المحرر).

وَقَد أعمَلَ الناسُ أفكارَهُــم   فَلَم يُغنِهِم طولُ إعمالِها[205]

وَبَصيرُ الأَقوامِ مِثلِيَ أعمى   فَهَلُمّوا فى حِندِسٍ نَتَصادَم[206]

قَد نَفَضتُ السِهامَ أبغى المَقايِيــ   ـسَ فَلَم يُثبِتِ الرَميَّةَ نَفضــى[207]

سَأَلتُمونى فَأَعيَتنــى إِجابَتُكُم   مَن اِدَّعى أَنَّهُ دارٍ فَقَد كَذِبا[208]

إِنَّما نَحنُ فى ضَلالٍ وَتَعليــ   ــلٍ فَإِن كُنتَ ذا يَقينٍ فَهاتِه[209]

أمّا الحَقيقَةُ فَهيَ أَنّى ذاهِبٌ   وَاللَهُ يَعلَمُ بِالَّذى أَنا لاقِ[210]

---

[205] من المتقارب (المحرر).

[206] من الخفيف (المحرر).

[207] من الخفيف (المحرر).

[208] من البسيط (المحرر).

[209] من الخفيف (المحرر).

[210] من الكامل (المحرر).

نا أعمى فكيف أهدى إلى المنـــ ـــهج والناس كلهم عميان[٢١١]

فهم الناس كالجهول وما يظـ ـــفر إلا بالحسرة العلماء[٢١٢]

***

وحسبنا هذا القدر من الشواهد. وقد قيل أن علة العلل هى عماه. وأن هذه المحنة هى التى حملته على التزهد وإيثار العزلة. ورياضة النفس على الكفاف وأن آفته هذه هى مفتاح شخصيته. فلا سبيل إلى فهم المعرى على حقيقته إلا إذا رددنا كل عمل أو قول له على هذه المصيبة التى أصابته فى طفولته لغير ذنب جناه.

وغير مردود ولا منكور أن ذهاب البصر محنة. ولا سبيل إلى الشك فى أن المكفوف لا يسعه إلا أن يشعر بما حاق به من المكروه. وما حرم من المزية. وإلا أن يألم ويأسف ويتحسر ويتلهف وإن أظهر الجلد وأبدى التشدد، ولا يمكن أن تخلو خسارة هذه الجارحة النفيسة من أثر عميق فى نفس المرء وتفكيره واتجاه عقله ونوع إحساسه بالحياة والناس.

كل هذا مسلم لا خلاف عليه. فمما يستوى أن تكون أو لا تكون للإنسان هذه الجارحة وإلا كان خلقها عبثًا وتزايد لا داعى له. ولكنى لا أرى رأى القائلين برد كل شيء إلى فقدانها. ولا أنها هى مفتاح شخصية المعرى. فليس من الحتم أن يحدث ذهاب البصر هذا الأثر، وقد عمى بشار جنينًا ولم

---

[٢١١] من الخفيف (المحرر).

[٢١٢] من الخفيف (المحرر).

ير ضوء النهار وتحسر وتألم ونقم وسخط. ولكنه لا تزهد ولا أعتزل بل تزل إلى المعترك. وخاض الغمار. وضرب فى الزحمة. وكان حيوانًا كبيرًا. وروى "بيرك" الأديب الإنجليزى المشهور فى كتابه "الجليل والجميل" أنه يعرف عالمًا أعمى كان أستاذًا لعلم الضوء فى الجامعة، وهو قد ولد مكفوفًا، وقرأت منذ شهور كتابًا اسمه "العالم تحت أناملى" لكاتب أمريكى حديث اسمه "كارستن ونسناد" ذهب بصره وهو طالب فى مدرسة عالية أى بعد أن أمتع البصر محو عشرين عامًا. فالخسارة أفدح. والحرمان أوجع. وقد ترجم فى هذا الكتاب لحياته ووصف ما كان من أمره بعد هذه المحنة وكيف غالبها فغلبها، وهو لا يعتمد إلا على العصى ولا يحتاج إلى من يأخذ بيده ويقوده ولا يرضيه إلا أن يعامله الناس كأن ليس بينه وبينهم فرق. فلا هو أعمى ولا هم بصراء دونه. ووصف كيف كان يشارك الطلبة فى ألعابهم ومغامراتهم حتى الزحلقة على الثلج فى الجبال.

وعندى أن ذهاب البصر لا يورث صاحبه ما زعموه فى أمر المعرى إلا إذا اجتمع أمران على الخصوص: حس مرهف دقيق فى المكفوف. ومجتمع لا يزال يشعره أنه مكفوف كأن يبدى العطف عليه أو يعيره أو يتعجب لما يكون منه مما يعد، مستعصيًا أو مستكثرًا على مثله. وأحسب أن عامل المجتمع أقوى الاثنين. فإذا تلقى الناس الكفيف على نحو طبيعى وعاملوه كأنه مثلهم بلا فرق. ونزهوه عن العطف والتعيير والتعجب. فإن أثر العمى فى نفسه على الرغم من دقة الشعور به. يمكن أن يخف جدًا لأن الجماعة تصبح عونًا له وتشجعه على مغالبة رزئه والتغلب على قيده وتقيه بسلوكها نحوه من التهويل بمصابه على نفسه.

ومن المحقق على كل حال أن ذهاب البصر ليس هو الذى حمل المعرى على اعتزال الناس ورفض الحياة، وإيثار الوحدة والعزوبة وكراهة

أكل اللحم وذبح الحيوان والطير. ولو شاء المعرى لتولى القضاء فى المعرة أو حمص كما تولاه أبوه أبو محمد عبد الله وعمه أبو بكر محمد وجده سليمان وابن أخيه أبواليسر. ولو شاء لما حرم نفسه طيبات لما أحل الله. بل لو شاء أن ينهز مع الغواة بدلائهم ويسيم سرح اللهو مثلهم لفعل. فما حال العمى أو الصمم أو الكساح بين أحد وبين ما يشتهى من ذلك. فإذا قيل أنه كان حساسًا جدًا، وأنه يستنكف ويكره لنفسه أن يراه أحد خفيف الحلم أو على حال تزرى به، وأن شعوره بكرامته كان يأبى له أن يطلب فيمنع ويشتهى فيحرم. قلنا أن هذا ليس من العمى بل من دقة إحساسه المرهف وفرط شعوره بنفسه.

ودع هذا واسأل ماذا حرمه العمى؟. إنه شاعر أديب وعالم متفلسف، وقد عرف له أهل زمانه ومن جاء بعدهم من الأجيال غزارة الفضل ووفرة العلم، وحدة الذكاء، وسعة الإحاطة باللغة، والحذق بالنحو وجودة الشعر، والإلمام بكل علم معروف في عصره. وكان تلاميذه يعدون بالمئين ويزحمون داره ولما مات انشد على قبره المراثى أربعة وثمانون شاعرًا. فهو قد فاز فى حياته بالحظ الأجزل من الشهرة والتوقير ولا يزال إلى يومنا هذا فى المحل الأول والأرفع بين شعراء العربية. أما فيما عدا ذلك مما هو من الحياء الخاصة الشخصية فما حرم شيئًا أو كانت الآلة تعوزه فيه كما يقول وإنما حرم هو نفسه وآثر لها العزوف وأبى عليها كل متعة، فالأمر مرجعه إلى إرادته لا إلى عماه.

وإذا قلنا إرادته فقد قلنا ما ينزع به إليه مزاجه السوداوى الخاص وما بنى عليه من الطباع. وهذا عندى هو مفتاح شخصيته والذى أرد إليه ما كان من سيرته وقد جاءت عوامل أخرى فقوت استعداده الخاص قد نشأ فى بيت علم وفضل وتقوى، وكانت لأسرته مكانة عالية ومنزلة ملحوظة فى بلدته

الصغيرة. وحسبك من شعوره بكرامته وكرامة بيته فى هذا البلد ومقامه بين أهلها أنه وهو عائد من بغداد بعث إلى أهل المعرة بكتاب ينبئهم فيه أنه اعتزم أن يلزم ويعتزل الناس. كما يفعل الحاكم أو القائد حين يقدم على بلدة فيدع كتابه أو "منشوره" يسبقه إليها ببلاغ منه. وكان هو إلى ذلك عالمًا ضليعًا وأديبًا رفيعًا فاجتمعت له كرامتان: كرامة علمه وأدبه وفضله. وكرامة بيته وآله. وخلق حساسًا جدًا حتى لكأنما يحس الدنيا بأعصاب عارية لا يسترها لحم ولا يقيها جلد فهى أبدًا مكشوفة معرضة للمؤثرات مباشرة. ولهذا كان يخجل أن يرى وهو يأكل مخافة أن يرى منه ما يعاب. ومثله يحرص على اجتناب ما يعرضه للمهانة أو الزراية أو السخرية. ومن هنا لجاجته فى تنقص نفسه وقوله أنه كلب لئيم وأنه جاهل وساقط وناقص وأنه أعمى ضال كأنما يريد لفرط شعوره بذاته أن يسبق الناس إلى ذمه. ولا يدع لهم ما يقولون فيه أو يعيبونه به. ومثله ينزع إلى العدل والإنصاف. لأن الإنصاف سبيل النجاة والأمن لمن كان يفطن فطنته إلى مواطن ضعفه وقصوره ويحس بها إحساسه. حتى لقد عرف الدين بأنه إنصاف الناس. ولا عجب بعد ذلك أن يكون رقيق القلب رحيمه. وإن كانت رحمته مفرطة حتى ليقشعر بدنه حين يقدمون له [فرُّوجًا] أوصى له به الطبيب فى مرضه ويقول: "استضعفوك فوصفوك فهلا وصفوا شبل الأسد؟" وقد ثقلت عليه محنة العمى وشقت جدًا لأنها ظلم حاق به بغير ذنب فظل ثائرًا على هذا الظلم كثورته على كل مظاهره الأخرى فى الحياة. ولم تكن ملازمته داره واقتصاره على أكل البقول ونفوره من اللحم. إلا ضربًا من التحامل على النفس وتعذيبها لا يستغرب، فإن تعذيب النفس نوع من إثبات القوة فكأنه لما أنس من نفسه العجز عن أن يكون ذا بأس وصولة بين الناس تحول إلى نفسه وحمل عليها وعالج رياضها لينعم بالشعور بالقوة والاقتدار، وكل امرئ ينزع بطبعه إلى

تعويض النقص الذى يعرفه أو يحسه ولو إحساسًا غامضًا. وتلك حقيقة لا تحتاج إلى بيان. وأحسب أن مما يجرى هذا المجرى شدة تكلفه فى "اللزوميات" و[إلزامه] نفسه فيها ما لم يلزم أحدًا، وإكثاره من الغريب فيها وفى نثره، وتحريه الحوشى وغير المأنوس من الألفاظ. حتى كتاب "الفصول والغايات" جعله فصولاً غاياته أحرف مرفوعة أو منصوبة أو مجرورة. وذلك كله لإثبات القدرة والرسوخ فى العلم والاستبحار فيه. بل التفوق والتميز.

أبو العلاء المعرى

كلمة الأستاذ المازنى فى العيد الألفى[١١٣]

(٣)

ننشر فيما يلى القسم الأخير من الكلمة التى ألقاها الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى، وكيل نقابة الصحفيين، فى الاحتفال بالعيد الألفى للمعرى وهو:

***

وهنا موضع سؤال: لماذا أحب المعرى أبا الطيب المتنبى كل هذا الحب؟ وأعجب به وأكبره إلى هذا الحد؟ حتى تعرض للأذى من أجله؟ وألف فيه كتابًا سماه "معجز أحمد"؟. لقد كان يتعصب له تعصبًا عجيبًا وليس هو بالذى يخفى عليه أن هناك شعراء آخرين لا يقلون عنه شأنًا. وأن معانى المتنبى ليست كلها مما ابتكر وإن كثيرًا منها يوجد فى أشعار غيره. ولقد ألف فى أبى تمام كتابًا سماه "ذكرى حبيب" فما هو سر هذا التعصب المفرط؟

عندى أن السر هو شخصية المتنبى لا شاعريته. فقد كان المتنبى يمثل كل ما ينقص المعرى. أو ما يحس المعرى أنه ينقصه: الجرأة، والإقدام، والثقة بالنفس، والاطمئنان إلى صواب ما يرى. والجزم فى الأمور والفحولة التى تخرج المعنى مخرج المثل السائر وتجعل منه عملة متداولة. وعلى الخصوص اليقين الجازم والثقة بالنفس. وانتفاء الحيرة والاقتناع بأن فهمه

(١١٣) نشرت فى "البلاغ" فى ٢ أكتوبر سنة ١٩٤٤ (ص٣).

للناس وللحياة صحيح لا يرتقى إليه الشك. وكل هذا ينقص المعرى. فهو أبدًا مضطرب لا يستقر، وحائر لا يهتدى، لا يطمئن إلى رأى، ولا يثق بصواب. ولا يرضى عن نفسه. ولا يحول عينه عما يدركه من قصورها وعيوبها ولا يحس أن فى وسعه أن يجترىء ويلقى بنفسه فى عباب الحياة ويفرق تياره إلى حيث يتطلع ويرجو أو يراه من حقه.

وأحسب أن كل من قعد يفكر ويتدبر على نحو ما يفعل المعرى. لابد أن يضطرب اضطرابه. ويضل ضلاله. ويقع فى مثل حيرته. فإن هذه أمور إشكال لا سبيل إلى الاهتداء فيها إلى ما يقنع العقل، وليس المعرى ببدع فى هذا فإن له لأندادًا كثرًا فى الشرق والغرب. وقد كنت منذ أيام أراجع رواية "هملت" لشكسبير الشاعر الإنجليزى. فإذا بى أقرأ لهملت وهو واقف مع حفارى القبور وفى يده جمجمة:

"أتظن أن الإسكندر كان هذا منظره فى الأرض؟".

فيقول رفيقه هوراشيو: "تمامًا".

فيقول هملت: "وكانت له هذه الرائحة؟ أف".

هوراشيو: "هو كذلك يا سيدى".

هملت: "إلى أى درك نصير يا هوراشيو.. لماذا لا يتعقب الخيال رفات الإسكندر النبيل حتى نجده يسد ثقب برميل؟.. مثلا: مات الإسكندر. دفن الإسكندر. عاد الإسكندر ترابًا. والتراب من الأرض ومن الأرض يصنع الصلصال. ومن هذا الصلصال الذى تحول إليه ماذا يمنع أن يصنعوا منه ما يسد برميل بيرة؟".

فأذكرنى هذا قول أبى العلاء:

إذا غَدَوتُ ببَطنِ الأرضِ مُضطَجِعاً ... فَثَمَّ أفقِدُ أوصابى وأمراضى

تَيَمَّمُوا بِتُرابِي عَلَّ فِعلَكُمُ   بَعدَ الهُمودِ يُوافيني بِأغراضي
وَإِن جُعِلتُ بِحُكمِ اللَهِ في خَزَفٍ   يَقضي الطَهورَ فَإِنّي شاكِرٌ راضِ[٢١٤]

والبيت الأخير هو الشاهد. وتأمل صيحة هملت بأوفيليا حبيبته:

"إلى الدير. لماذا تريدين أن تكوني أمًا لآثمين؟ إني أنا نفسي رجل شريف إلى حد ما. ومع ذلك أستطيع أن اتهم نفسي بأشياء يبدو معها أنه كان خيرًا لو لم تلدني أمي. وأنا رجل متكبر جدًا وبي من المغريات بالشر فوق ما يحيط به الفكر ويصوره الخيال أو يتسع لارتكابه الزمن. ماذا يصنع أمثالي وهم يزحفون بين الأرض والسماء؟ إننا جميعًا أوغاد أشرار. فلا تصدقي أحدًا منا".

ثم يقول لها: "إذا كان لا بد لك من الزواج فتزوجي مغفلاً. فإن العقلاء يعرفون كيف تحلنهم وحوشًا شنيعة. إلى الدير. اذهبي بسرعة".

وما أكثر ما أبدأ المعري وأعاد في هذه المعاني. وما أشبه رأي هملت في المرأة برأي شاعرنا الذي يعد النساء [فوارس] فتنة وأعلام غي.

وتأمل مناجاة هملت: "نكون أو لا نكون؟ هذه هي المسألة". وهي مشهورة. يقول فيها أن الموت رقدة تنتهي بها آلام القلب وجراح الجسم وأوجاعه، كما يقول المعري:

إنما المَوتِ رَقْدَةٌ يُستريحُ الـ   ـجِسْمُ فيها والعَيشُ مِثلُ السّهادِ[٢١٥]

---

(٢١٤) من البسيط (المحرر).

(٢١٥) من الخفيف وفي رواية أخرى "ضَجْعَةُ المَوْتِ" (المحرر).

ولكن الموت قد تتخلله الأحلام فأى أحلام نراها يا ترى إذا سلبنا الحياة كما يتساءل المعرى: "كيف لى بمخبر. يعتام نفائس ما أحذر عليه. يعلمنى بعد الموت كيف أكون؟" وكما يقول:

وبينَ الرَّدى والنوْم قُرْبَى ونِسبَةٌ وشَتّانَ بُرْءٌ للنّفُوس وإعْلالُ
إذا نِمْتُ لاقَيْتُ الأحِبّةَ بَعد ما طَوَتْهمْ شُهورٌ فى الترابِ وأحوالُ[٢١٦]

وكما سأل:

"سبحانك مؤيد الآباد هل للمنية نسب إلى الرقاد؟"

ولا يزل هملت يلهج بمحنة الحياة وسهام القضاء. وسياط الزمن. وظلم الظالمين! وصلف المتكبر. وبطء تحقيق العدل ووقاحة ذوى الأمر وبغيهم وإحناء الظهر تحت أثقال الحياة. واحتمال ذلك الشقاء فزعًا مما بعد الحياة ومن بعدها مجاهل لم يعد منها مسافر. وهذا خوف يفل العزم ويغرى المرء بالرضى بآلام يعرفها واتقاء ما يجهل – وذلك كله ما كان يلهج به المعرى.

وتتكرر مثل هذه الآراء فى الناس والحياة ومصائر الخلق فى روايات أخرى مثل تيمون الأثينى، وماكبث، والملك لير وغيرها.

وندع شكسبير وما يجريه على ألسنة أبطاله. وننقل إلى جوتيه الشاعر الألمانى وروايته "فَوست" على الخصوص، وهى كما وصفها الشاعر "جولة بين الأرض والسماء". وفَوست رمز للإنسان الذى ينشد المعرفة ويبغى أن يحيط علمًا بسر الحياة وقد وجد أن المعرفة المستفادة من بطون الكتب التى كان يعكف عليها لا تفيده يقينًا ولا تكشف له عن سر ولا تبيحه مجهولاً أو مغيبًا، وقد بلغ من يأسه أن باع الشيطان نفسه وعاهده أن يسلمه روحه إذا

---

[٢١٦] من الطويل (المحرر).

وسع إبليس أن يفيده الدعة والاطمئنان واليقين فبدأ معًا رحلة طويلة لا داعى لوصف مراحلها فإن القصة معروفة، وقد ذاق فى رحلته مرارة الندم وضاق به الفضاء الرحيب فالتمس ما وراء ذلك لعل الخيال يغني حيث لم تغن الحقيقة. وقد أعياه على الرغم من مقدرة الخيال. أن ينحى الأستار المسدلة ولم يجده رفع طرفه إلى السماء ومحاولته أن يطوف فى الأبد ويجوبه. ولم يقنعه أن يتقبل الحياة كما تجئ وإن كانت لا ترضيه، وإشقاء عقله الذى طغى على نفسه، ولم يستفد إلا الحيرة اللازمة وإدراكه مبلغ [...][٢١٧]. ولم يصل إلى شيء من ثالوث أفلاطون – ثالوث الحق والجمال والخير – واستعان بالشيطان على ضعفه البشرى فآب بالندامة والخسار.

وليست هى إلا قصة أبى العلاء فى حيرته ونشدانه الحقيقة واليقين فى كل ما يستجليه ويفكر فيه. بل قصة كل مفكر من بنى الإنسان فى هذا العالم.

وقد ترجمت منذ ربع قرن وزيادة قصة روسية اسمها "سانين" وقد سميتها "ابن الطبيعة". وهى لأرتزيباشيف. ومن أشخاصها من يدعى يورى يشهد جنازة منتحر فيستهول أنه لم يعد موجودًا، وأنه كان شيئًا فأصبح لا شيء. ذهب كالتراب المكنوس ولم تبق منه إلا القبعة على النعش ويفتح الإنجيل فيقرأ فيه أن من يهبط إلى الأرض لا يصعد أبدًا فيقول:

"ما أصدق هذا وأحكمه. حتم فظيع. هكذا أنا أعيش ويلج بى الظمأ إلى الحياة واللذات. ثم أقرأ هذا القضاء المبرم ولا يسعنى حتى أن أحتج عليه".

ويناجى القوة الخفية فيقول:

"ماذا جنى الإنسان عليك حتى تسخرى منه هذا السخر؟ إذا كنت موجودة فلماذا تخفين نفسك عن عينيه؟ لماذا تجعلينى إذا آمنت بك لا أومن

---

[٢١٧] كلمة غير واضحة فى الأصل المتاح ربما كانت "جهله" (المحرر).

بإيمانى؟ (كأبى العلاء تمامًا) وإذا أجبتنى فكيف أعرف أأنت المجيبة أم نفسى؟ وإذا كنت على حق فى رغبتى فى الحياة وطلبى لها فلماذا تسلبنى هذا الحق الذى منحتنى إياه؟ إذا كانت بك حاجة إلى آلامنا فدعينا نحملها من حبنا لك. ولكنا لا نعرف أيها أعظم قيمة: الشجرة أم الإنسان؟ إن الشجرة دائمة الأمل إذ قطعت استطاعت أن تقوم مرة أخرى وأن تسترد الخضرة وتفوز بحياة جديدة. أما الإنسان فيموت ويزول، يرقد فلا ينهض مرة أخرى. ولو أنى كنت على يقيم من أنى سأحيا مرة ثانية بعد ملايين السنين لرضيت أن أنتظر فى صبر كل هذه القرون فى الظلام".

وهذه معان تقرؤها كلها فى المعرى نثرًا وشعرًا، فقد مزق قلبه بها طول حياة. ومما يستحق الذكر أن بطل هذه الرواية (سانين) يبدى رأيًا فى يورى هذا الذى (عذب نفسه بالتساؤل الذى لا يجدى فكأنه يبديه فى المعرى وذلك حيث يقول:

"إن الإنسان لا يمكن أن يكون فوق الحياة لأنه جزء منها وقد يسخط ولكن مرجع السخط إلى نفسه. فهو إما لا يستطيع أو لا يجرؤ أن يأخذ من خيرات الحياة ما يسد حاجته. ومن الناس من يقضون حياتهم فى السجون، وهناك آخرون يخافون أن يفروا منها كالطائر الأسير يفرق من الطيران إذ يطلق له والجسم والروح يكونان كلا متجاوبًا لا يزعجه إلا دنو الموت الرهيب. ولكنا نحن نقضى على هذا التلاؤم بسوء فكرتنا عن الحياة. فقد زعمنا أن رغباتنا الطبيعية حيوانية وصرنا نحس العار والخجل منها ونخفيها فى صور وضيعة والضعاف منا لا يفطنون لهذا بل يقضون حياتهم فى الأغلال المضروبة عليهم أما الضحايا فأولئك الذين تقعد بهم آراؤهم المقلوبة ولا شك أن القوى المحبوسة تتطلب منفذًا. وأن الجسم ينشد السرور واللذة وأنه يتعذب من جراء عجزه وقصوره فهؤلاء وأمثالهم حياتهم صراع دائم

وشك مستمر يتعلقون بكل ما يقدرون أن يعينهم ويفضى بهم إلى نظرية أخلاقية أحدث وأجد. ولا يزالون كذلك حتى يعودوا وهم يخافون أن يعيشوا ويحسوا".

هذه حال المعرى وصفها أديب روسى على لسان شخص متخيل أصدق وصف. أراد أن يحلق فوق الحياة فعجز. لأن ذلك مستحيل لا يستطيعه إنسان. وتهيب الحياة ففر من ميدانها. وخاف نفسه فألجمها وألزمها القيد فانتقمت منه وثأرت لنفسها القوى التى حبسها وسد عليها كل فج. فتعذب وراح يتساءل لم ولماذا؟ ويبحث عن الحق والخير والعدل. ويحاول أن ينفذ ببصيرته من أستار غيب الله المسدلة وهى كثيفة. فما اهتدى إلى شيء يستريح إليه العقل وتطمئن به النفس. وصار كما يقول بطل هذه القصة يخاف حتى أن يعيش ويحس.. لأنه يتألم. ولأنه يجهل المصير.

* * *

وبعد فإن مجال الكلام ذو سعة. ولكننى لست الوحيد الذى قال أو يقول فى أبى العلاء. وليس من حقى. ولا فى مقدورى. أن أحاول الإحاطة بكل جانب وأن ألم بكل ناحية. فحسبى ما قلت على القصور فيه والعجز. وإنى لشاكر لكم صبركم وسعة صدركم. ومعتذر إليكم من التقصير والتطويل.

والسلام عليكم.

اللغة العامة العراقية[٢١٨]

خالطت الناس فى رحلتى الأخيرة إلى العراق أكثر مما فعلت فى المرتين السابقتين، فزادنى ذلك معرفة بأحواله، واطلاعًا على شؤونه، وفهمًا لروحه. ولست أزعم أنى أصبحت خبيرًا بأموره، ولا أنا أطمع أن أرشح يومًا ما، لمهمة من مهمات الأخصائيين فيه، وكل ما أعنيه هو أن مسافة الزمن التي قضيتها هناك كانت أطول فاطلاعى كان بفضل ذلك أوسع.

ولي، كما يعرف القراء ــ أو كما لا يعرفون ــ عناية خاصة بدرس اللهجات العامة، والاهتداء إلى ما يتسنى الاهتداء إليه من أصولها العربية الفصيحة، لأنى أوثر أن أستعمل اللفظ المأنوس الدائر على الألسنة، دون الدارس والحوشى المهجور. وأبادر فاطمئن القراء فأقول أنى لا أنوى فى هذا الفصل أن أصدع لهم رؤوسهم ببحث فى عامية العراق. فلست، على كثرة عيوبى، قليل الذوق، أو لعل الأصح أن أقول أنى حريص على الاقتصاد فى حسن الظن بالقراء.

وسأكتفى فى هذا الفصل بما هو أشبة بأن يكون للتسلية، وأجرى فى مجراها، ويحسن قبل أن أدخل فى الموضوع أن أنبه إلى وجوب التفريق بين الخاصة والعامة، وبين المتعلمين وأشباههم أو الأميين، فإن المتعلمين على العموم يستعملون فى كلامهم لغة لا تفاوت بينهما وبين لغة المتعلمين عندنا على الجملة. ولولا النبرة الخاصة، ما أحس السامع فرقًا، أو شعر أنه أنتقل من القاهرة إلى بغداد، أو تنبه إلى أنه مصرى وجليسه عراقى.

---

[٢١٨] نشرت فى "الهلال" فى فبراير سنة ١٩٤٥ (ص ٢٢ ــ ٢٤).

على أنه حتى المتعلمين تجرى ألسنتهم حين يرسلون النفس على السجية بألفاظ من العامية العراقية، يغمض معناها على الغريب في بداية الأمر، مثل "أكو" بمعنى يوجد، و "ماكو" بمعنى لا يوجد، وهما بديلان من قولنا في مصر "فيه" و"مافيش". وقد أعياني أن أهتدى إلى أصل اللفظين، على كثرة ما سألت واستفسرت. ويقول بعضهم ظنًا لا تحقيقًا، إنهما من فعل "كان" وليس يسعني أن آخذ بهذا الرأى، وإن كنت لا أستبعده.

وكلمة "فرد" مما تسمعه مائة مرة في خمسة دقائق. وهي عربية صحيحة. وإن كان الظن الشائع أنها غير ذلك، وأذكر أن ابن الأثير استعملها في كتابه "المثل السائر"؛ فتسمعهم يقولون: فرد رأى، وفرد كتاب، وفرد حفلة، وفرد اقتراح، وفرد خطبة، وفرد كل شيء كائنا ما كان، ومعنويًا كان أو ماديًا.

ومن الألفاظ الشائعة "زين" وهي عربية كما هو ظاهر، ويستعملونها في جواب السؤال، أو بمعنى "حاضر" في عاميتنا، فتقول "زين" في جواب السؤال عن صحتك مثلاً، أو عن حالك، ويقول لك الخادم "زين" إذا طلبت منه شيئًا، أو كلفته أمرًا، وتقول "زين" أيضًا إذا أردت أن تعرب عن الموافقة أو الارتياح أو الثناء ــ بإيجاز.

وعلى ذكر الصحة أقول أنهم يسألون عن "اللون" فيقولون "إيش لونك؟" أو "كيف لونك؟" يعنون الصحة أو ما هو أعم أى جملة الحال.

ومن الكلمات الكثيرة الاستعمال "خوش" بمعنى حسن، أو جيد، وأصلها على ما قيل لى إذا كانت الذاكرة لم تخنى، من التركية، فتقول: خوش حفلة، أو خوش رجل، أو خطبة أو أى شيء آخر. ويجب في كل حال تقديمها على الموصوف، خلافًا للمألوف.

ويستعملون لفظ "التخت" للسرير، وهو شائع فى البلاد العربية، كما يستعملون "الفرشة" بالمعنى عينه، وقد يستعملون "الجبة" أى القبة ــ يقلب القاف جيمًا ــ ويعنون بها البيت.

ولهم ألفاظ غريبة مأخوذة من لغات أخرى مثل "القندرة" بضم القاف أى الحذاء، ينطقونها فى غير العراق بالكاف المصرية. وأقول المصرية لأن رسم الكاف ينطق فى العراق كالجيم المصرية المعطشة، ومن هنا تراهم يرسمون "الجراج" (الكراج) و "يوجوسلافيا" (يوكوسلافيا) وأظن أن هذا من التركية.

و"الخاتون" ويعنون بها السيدة، واللفظ يستعمل للتوقير، أو للتهكم والسخرية بحسب المقام وما يفهم من مقتضى الحال.

ومن الألفاظ التى تستعصى على الغريب "البوق" بمعنى السرقة و"البواق" بمعنى الحرامى أى اللص. و"يباوع" بمعنى ينظر، ويزعمون أن العين أصلها همزة، وأن البؤبؤ معناه ناظر العين، وتقول عامتهم "يبى عيونى" أى ناظر عينى أو حبتها.

ومن غريب عامتهم كذلك "الخاشوجة" بمعنى "الملعقة" التى يؤكل بها، و"سكاملى" الكرسى، و"هوايه" أى كثير، فتقول أحبك هوايه أى كثيرًا، ويخيل إلى أنى لم أسمع هذا اللفظ إلا فى رحلتى الأخيرة، على أنى قد أكون مخطئًا.

وقد استعاروا ألفاظًا من الإنجليزية، فسموا الخادم والندل "بوى" ولا أذكر أنى أستطعت قط أن أنادى خادمًا بهذا اللفظ، واتخذوا كلمة "جلاس" للكوب، فتسمعهم يقولون "جلاس ماى" أى كوب ماء، وكلمة "جروب" بمعنى فرقة، فيقول القائل منهم "جروب مال الحقوق" أى فرقة تابعة لكلية الحقوق، و"مال" لفظ يستعملونه بمعنى التبعية، أو للإشارة إلى المصدر، فيقولون مثلاً

"مال الشام" أى من واردات الشام، أو مصنوعاتها أو منتجاتها. وهو استعمال ليس بالغريب على مصر وإن كان قد ندر جدًا.

وهم يحركون الساكن وخاصة إذا كان اللفظ ثلاثيًا، فيقولون "النهر" بفتح الهاء، ويرون التحريك أخف من التسكين، ولا عجب فإن حركتهم دائمة وسكونهم قليل، وهذه مزية لهم، وعيب فيهم، فى آن معًا، فليت حركتهم أقل وسكونهم أكثر!

ومما يجعل فهم العامة العراقية على الغريب أصعب أنهم يقلبون الكاف شينًا، بل ثاء وشينًا، فيقولون "لتشى" يريدون "لك" فى خطاب المرأة، و "احبتش" أى "أحبك" فإذا تكلموا بسرعة، وكثرت الكافات فى ألفاظهم، فالله فى عون السامع! وما أكثر ما كنت أقول لهم حين يسك سمعى هذا اللفظ "ألا تتكلمون العربية؟" فيكفون عن هذا القلب والأبدال ترفقًا بى، وتمكينًا لى من الخوض معهم فى الحديث.

على أنهم فى العادة، أبطأ منا كلامًا، وأكثر أناة، وأقل ثرثرة، على أنك لا تعدم من يتدارك كلامه ويتقارب، ويتتابع فى عجلة، فلا تكاد تفهم لسرعته ولكثرة ما يقلب من الحروف، ويستعمل من الألفاظ التى لم تألفها أذن الغريب.

ومن مزاياهم الملحوظة التى لا يسع المصرى إلا أن يفطن إليها بسرعة أن الحلف فى كلامهم نادر، على خلاف عامتنا، فقلما تسمع أحدًا يحلف بالله العظيم، أو النبى، أو أحد من الأولياء، على نحو ما يفعل المصريون أو العامة منهم.

ومن غريب استعمالاتهم أنهم يقولون عن المغنى أو المغنية، أو المتحدث ـــ فى الإذاعة خاصة ـــ أنه "يقرأ" أو أنها تقرأ، والمعنى مفهوم، ولكن الغرابة فى إطلاق لفظ القراءة على الغناء.

ولكل أمة عاميتها، أو لهجاتها العامية، وفى مصر من العامية لهجات شتى، وقد حدثنى قاضٍ أنه كان يحتاج فى بعض الأقاليم إلى من يترجم له أقوال الشهود أو المتهمين من أهل ذلك الاقليم، لشدة التعويص فى كلامهم، وفرط اختلاف النبر واللهجة، والعدل بمخارج الحروف عن وجهها المألوف، فلا غرابة إذا وجد المصرى فى العراق بعض الصعوبة فى فهم العامية فى أول الأمر.

فى عالم الكتب:
"الرباط المقدس" لتوفيق الحكيم[٢١٩]

شغلنى العراق ورحلتى فيه عن الكتب التى ظهرت وما كنت أتناولها به فى فصول خاصة، فلم أنصرف عنها إهمالاً لها، فقد قرأتها كلها واستمتعت بها واستفدت منها، وردت إلى كثيرًا من أيامى التى سلفت مع بعض أصحابها مد الله فى أعمارهم بها وزادهم توفيقًا على توفيق. ولكن اليوم ليس فيه إلا أربع وعشرون ساعة، وأنا موزع الجهود مكدود كالثور المشدود إلى الساقية كلما ونى صاح به صاحبه "عا" فيتحامل على نفسه ويشد العضد المربوط إلى عنقه. ولست أشكو أو أتذمر، فإنى سعيد بهذا العناء، أو قل أنى فى شاغل منه عن الشكوى، زعموا أن امرأته لا تزال تكلفه كل ساعة جديدًا من العمل، فأشار عليه صديق مشفق أن يطلقها ويستريح فكان رده "وهل عندى وقت أطلقها فيه؟". حتى وأنا جالس مع بعض الإخوان أتلهى ساعة بالحديث والنظر، لا أعدم شابًا يقبل علىّ ويسر إلىّ أنه يطلب جوابى عن مسائل؛ فاستمهله حتى أعود فأُشد إلى عضد الساقية، وأدور به، فإنى الآن فى أجازة قصيرة، وراحة لا أراها تريح، وأى راحة لمن يعلم علم اليقين أن الساقية ما زالت فى مكانها، وأن الحبل المتدلى سيلف على عنقه، وأن هذه الخرقة السميكة المطروحة على الأرض ستوضع على عينه لتحجب الدنيا عن ناظريه فلا يدار به حين يدور، وأن السوط بين يدى هذا المقرفص على الشط وأنه سيلهبه به إذا كل ومل من كثرة ما يلف وإن كان لعله لا يدرى أنه يلف؟ وأنى لأذكر أنى شبهت نفسى قديمًا فى بعض ما نظمت مما زعمته شعرًا، بغزال أعمى فقلت:

---

[٢١٩] نشرت فى "البلاغ" فى ٨ أبريل ١٩٤٥، (ص٤).

وأنى لأدرى أن للخيط مذهبًا   وإن كنت لا أدريه كيف يكون
وأنى لأدرى أن للعيش غايةً   ولكن غايات الحياة فنون
ولا علم لى ما اسم الذى أنا غازلٌ   ولا نفعه، لو أن ذاك يبين
أتانى من لم أطلع قبل، طلعه   وقال، وألقى الخيط، وهو ركين
عليك به فاغزله أنك أكمهٌ   وما لك إلا شمال ويمين
ولكننى قد يخطئ الخيط إصبعى   وتطلبه كفاى وهو شطون
فاعلم أن الريح ثارت وأننى   إذا لم يغنى الله سوف أحين
ولكنه أين المفر من الذى   أخاف وما لى فى الحياة عيون؟

وهو كلام سخيف مهلهل النسج كما ترى، وفيه مواضع كثيرة للتنقيح، وشطور كاملة ينبغى أن تحذف ويحل محلها غيرها مما هو أولى بالمعنى وأشبه به، وما ذكرت هذه الأبيات إلا من أجل التشبيه العام وإلا لأقول أنى أفضل عليه الثور المشدود إلى الساقية وعلى عينيه الخرقة السميكة القذرة، وصاحبه قريب وفى يده السوط، وعلى لسانه "عا" يستحثه بها أو ينذره كلما أدركه الإعياء، فهو لا ينفك يلف منتهيًا إلى حيث بدأ، ومبتدئًا من حيث انتهى، وصدق ابن داود إذ قال: "باطل الأباطيل، الكل باطل! ما الفائدة للإنسان من كل تعبه الذى يتعبه تحت الشمس؟ دور يمضى، ودور يجئ، والأرض قائمة إلى الأبد... كل الأنهار تجرى إلى البحر، والبحر ليس بملآن... العين لا تشبع من النظر، والأذن لا تشبع من السمع. ما كان فهو ما يكون، والذى صنع فهو الذى يصنع، فليس تحت الشمس جديد"[٢٢٠].

---

[٢٢٠] راجع ترجمة فان دايك (الأمريكية) سفر الجامعة (١/ ١-٩) وفيه: "والأذن لا تمتلىء من السمع" (المحرر).

ولا عتب على الزمن إذا كان الذى كان ملكًا على إسرائيل فى أورشليم قد سئم اللف حول الساقية، ولم يجد بعد طول السؤال و"التفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السماوات" إلا أن "الكل باطل وقبض الريح"!

على أنى لا ساخط ولا غير راض، وفيم السخط؟ من قال أن الإنسان خلق ليعيش كما يعيش "تنابلة السلطان" فى قصص العجائز؟ ولماذا أعطينا العقل والحس والشعور إذن؟ وكيف يمكن أن نفكر وندرك ونحس إذا آثرنا البلادة وأخلدنا إلى الجمود؟

ولكنى نأيت جدًا عن مقصدى من هذا الفصل، فيحسن أن أقصر وأكف عن الاستطراد وإن كنت أجد فيه متعة لأنه يتيح لى أن أرسل نفسى على السجية، وأشعر بالحرية، وأقول ما أقول مما يخطر لى غير عابئ بشىء أو أحد، كالحمار الذى يطرح جسمه على الأرض ويروح يتمرغ! لا سرج ولا بردعة على ظهره، ولا وهق يطرح فى عنقه ليؤخذ به ولا لجام ولا شكيمة معترضة فى الفم، ولا أحد يكبحه أو يدفعه، ولا عصى تسوقه إلى هنا أو هناك ولا "حا" تحضه على السير، ولا طول يشد به قوائمه، ولا شىء يمنعه أن يحك ظهره وجنبيه بالأرض ويضرب بأرجله الهواء على هواه، ويردد النهيق فى صدره أو يطلقه مغتبطًا جذلاً وليس على ظهر هذا الكوكب الدوار أسعد منه!

وهذا يذكرنى بالأستاذ توفيق الحكيم ويردنى إليه وإلى الكتب فإن حماره مشهور مثله، وأنا أبدأ به لا بالحمار لأن كتابه "الرباط المقدس" أول ما قرأت بعد أوبتى من العراق، لا لأنه أفضل من سواه أو أولى بالتقديم وأحق بالتعظيم، فما لهذه المفاضلات داع أو وجه، وإنه لكتاب جليل القدر، ومن خير ما أخرج هذا الفنان الموهوب. ولا أعلم أن أحدًا عابه أو غض منه، وهو قصة رجل يؤثر رهبانية عقلية، ويعيش متأبدًا منقطعًا للتأمل

والتفكير فى مثل الصومعة من نفسه، فتقتحم عليه داره أو محرابه خود هيفاء تحاول أن تدور من وراء خديعته فتزعم أنها تريد أن تتخرج عليه فى الأدب، وتعالج أن تغريه بها وتغويه إلى آخر هذه القصة البديعة.

وفى هذه القصة "مذكرات" كتبتها المرأة وفى ظنها أن عينا غير عينها لن تطلع عليها، وقد كشفت فيها عن هواها فى صراحة، وبينت ما تشتهيه وتتطلع إليه وتتمنى لو تفوز به، وليس هذا فى رأيى من الأدب المكشوف، وأنا خصم لهذا الضرب من الأدب، ولكن خصومتى أشد لتجاهل الحقائق التى تقوم عليها الحياة، وليس مما يسئ إلى الفضيلة أن نعترف بهذه الحقائق ونفرغ منها، فإن سترها أضر بالآداب والأخلاق من درسها، وليس فى الغرائز الطبيعية ما يخجل، وإنما المخجل أن نتعامى عنها أو أن لا نحاول ضبطها وتنظيم أمرها، وكيف يتسنى الضبط والتنظيم ونحن نتكلف تجاهلها ونأبى أن نخوض فيها؟ ثم أن هذه المذكرات هى محور القصة كلها، فحذفها يقوض ما بنى عليها، فكيف يستغنى عنها؟ وليس غرض المؤلف من تناول هذه الخواطر الجنسية إلا أن يهدى القارئ ويبصره بعواقب الانسياق مع الغرائز وقلة العناية بكبحها، فهو يتخذ منها أداة لتعزيز الفضيلة وتمتين "الرباط المقدس".

وقد سمعت من يقول أن بعض حوادث القصة كان رهنًا بمصادفات كدقة تليفون، وهذا صحيح، ولكنه لا يعيب القصة، فإن كل ما فى الحياة مرجعه إلى المصادفة. وما على من يكابر فى هذا إلا أن يكر بصره فى حوادث حياته. فأكثر من عرفنا من الناس كان الفضل للمصادفة فى معرفتنا بهم. وما أكثر المعانى التى استنبطناها من كلمة جرى بها لسان بعضهم اتفاقًا، بل رب كتاب جليل كان ثمرة هذه المصادفة التى ننكرها ونستبعد أن تجئ الحوادث وليدتها. بل إن كونى إبنًا لفلان أو أبًا لعلان أو أخًا أو قريبًا

لترتان، ثمرة سلسلة طويلة معقدة من المصادفات البحث لا مصادفة مفردة، ومن شاء زيادة في البيان فعليه بطبيب.

إن الذين يريدون أن ينفوا المصادفة من القصة، ينسون أنهم بهذا يقضون على الكاتب بالتكلف القبيح، ويحملونه على الأخذ بما ينافى طبيعة الحياة، والحياة لا تجرى أمورها على مثل قضبان السكة الحديدية، فليعرفوا هذا، وليقرأوا ما شاؤوا من أجود القصص فى العالم، وليدلونا على واحدة لا تحفل بهذه المصادفات التى لا سبيل إلا إليها فى الواقع.

في عالم الكتب[٢٢١]

"هذه الشجرة" للأستاذ العقاد

ما أظن إلا أن كل إنسان قد فكر في هذه المرأة، فإنها لغز محير، حتى لها هي فيما أعتقد، فما أراها أحسن فهمًا لنفسها من الرجل لها، ولعلها أكثر تعويلاً على الغريزة في سيرتها منها على الفهم والإدراك. ومن سوء الحظ أنها لا تزال "رعية محكومة" وإن كانت قد فازت بحظ جزيل من الحرية. وهبها ظفرت بالحرية التامة، والاستقلال وافيًا، فما القول في آلاف مؤلفة من سنين ظلت في خلالها خاضعة لسلطان الرجل عليها؟ أليس المعقول أن تظل مئات من السنين، ولو قلنا آلافًا لما أسرفنا أو شططنا، متأثرة بإرادة الرجل التي فرضت عليها كل هذا الزمن المديد؟ ومتى تستطيع أن تتحرر من وحيه القديم ووحيه الحديث أيضًا والحياة قائمة على الإيحاء المتبادل سواء فطنا إلى ذلك أم لم نفطن؟ وهبها لم تعد أسيرة سلطانه أو أسيرة إيحائه، فما القول في طبيعة الجنس وأثره؟ وأنى لها أن تخلق نفسها خلقًا جديدًا؟

شككت زمنًا في صحة حكمنا نحن الرجال على المرأة، وصواب رأينا فيها، فقد بقيت خرساء لا تقول ولا تبين، ولا تدير عينها في نفسها وتتأمل وتتدبر، وخيل إليّ أنها لو فعلت لكان من الجائز أن تزيدنا معرفة بها، أو تعمق هذه المعرفة، أو تصحح لنا ما عسى أن نكون قد أخطأنا فيه، أو تدلنا على ما لعلنا قد غفلنا عنه، ومن أجل هذا عكفت على ما تكتبه النساء في الغرب، وواظبت على قراءته، وأكثره شعر وقصص، وسلخت في هذا نحو عشرين سنة وأنا لا أقنط ولا أقطع الأمل في الوقوع على "صورة" جديدة

---

[٢٢١] نشرت في "البلاغ" في ٢٢ أبريل سنة ١٩٤٥ (ص٤).

للمرأة كما تتمثلها المرأة، ولكنى لم أخرج بشىء، ولم أستغرب هذا، لأن المرأة كما أسلفت ما زالت "رعية محكومة"، وما انفكت تفكر بعقل الرجل، وترى بعينه، وتصدر عن وحيه، وإن كان ظاهر العلاقة بين الجنسين قد اختلف.

ثم خطر لى أن الرجل يدرس الطبيعة الجامدة ويستخلص قوانينها وسننها، ويطبقها فإذا الذى خرج به وانتهى إليه هو الصحيح، بل يدرس الأفلاك التى تبعد مسافات يعجز العقل عن تصورها، فيعرف كل ما يمكن أن يعرف من أمرها — مدارها وسرعتها وأجرامها وتكوينها وصلة بعضها ببعض إلى آخر ذلك، فلا يخطئ فى شىء من هذا، فلماذا نشك فى صواب رأى الرجل فى المرأة وهى مخلوق كغيرها من المخلوقات التى درسها، وعرف طباعها وعاداتها إلخ؟ إنه لا داعى لهذا الشك، ولكنى مع ذلك كنت أؤثر أن يتسنى للمرأة أن تدرس نفسها كدرس الرجل لها.

***

وأمامى أنا أكتب هذا كتاب الأستاذ العقاد فى "هذه الشجرة" وهو أول كتاب من نوعه أقرأه بالعربية أو الإنجليزية اللتين لا أعرف سواهما من لغات هذا الإنسان، إذا جاز لى أن أدعى أنى أعرفهما، ولا يتوهم القارئ أنى أتكلف التواضع أو أمزح، فإن علمى بمبلغ جهلى بهما يزداد كل يوم، وقد غلبنى الغرور فى أيام الحرب الماضية، أو ركبنى الجهل، أو ذهب عقلى، فبعت ما كان عندى من المراجع فى اللغتين، فى جملة ما بعت يومئذ من كتبى، وظللت سنوات طويلات المدد نادمًا على ما بعت من الكتب الأخرى، ولم أندم على التفريط فى هذه المراجع. وبعد هذا العمر الطويل تبينت أن ظنى أن بى غنى عنها كان قلة عقل وسوء رأى، ولهذا اقتنيتها مرة أخرى

بأضعاف أثمانها القديمة، وقد يضحك القارئ أنى أقرأ كتبًا فى النحو والصرف! أى والله! وإنى لأذكر أنى لما تقدمت للامتحان الشفوى فى اللغة العربية، فى آخر سنة من سنى الدراسة بمدرسة المعلمين العليا، كانت لجنة الامتحان – على ما أذكر – مؤلفة من المرحومين الشيخ حمزة فتح الله والشيخ عبد العزيز جاويش وعاطف بركات بك وأستاذ اللغة العربية فى المدرسة أطال الله عمره، فقرأت من مقدمة ابن خلدون فصلاً ما زلت أذكر أوله وهو "أعلم أن العدوان على الناس فى أموالهم ذاهب بآمالهم فى تحصيلها إلخ" فسألنى الشيخ حمزة عن العدوان وفعله ومجرده ومزيده، وانتهينا إلى صيغتى الماضى والأمر للمثنى من اعتدى وأن الأولى اعتديا بفتح الدال المهملة، والثانية بكسر الدال، فسألنى رحمة الله عن الفتح والكسر ما علتهما؟ فقلت: "كده" قال: "كيف تقول؟" قلت: أقول أنى أنطق كما كان ينطق العرب قبل أن يعرفوا شيئًا اسمه النحو أو الصرف، اللذين أُريد بهما تقويم الألسنة، وما دام نطقى صحيحًا فليس لك على من سبيل"، فغضب رحمة الله، وعنف الجدل، فقد أيقنت أن الرجل سيسقطنى فى الامتحان لا محالة، فقلت لنفسى: لأن أسقط بخناقة أكرم وأشرف من أن أسقط للجهل، غير أن الشيخ شاويش تدخل اتقاءً لسوء العاقبة، ونظر فى ساعته والتفت إلى الشيخ حمزة وقال :العصر وجب يا أستاذ" فنهض الشيخ إلى صلاته وانصرف عنى وعجل الباقون ليفرغوا من امتحانى قبل أن يعود، ولولا هذا الصنيع لرسبت!

كان هذا فى سنة ١٩٠٩، وأنا الآن فى سنة ١٩٤٥ أقرأ النحو والصرف، وأقضى كل يوم ساعة أو بعض ساعة مع سيبويه والكسائى وإخوانهما، وأجد فى ذلك لذة ومتعة عقلية أيضًا! لأنهم يمثلون فيما أرى مذاهب تفكير لا مذاهب نحو.

ولكنى شططت؛ فلنرجع إلى كتاب الصديق:

مهد الأستاذ العقاد لبحثه بآيات من القرآن الكريم وآية من سفر التكوين، لأن "كل خلق من أخلاق المرأة مرموز إليه فى قصة "هذه الشجرة" ومن هنا اخترنا الإشارة إليها عنوانًا لهذا الكتاب" ولأن "كل خلق كامن فى المرأة يظهر من هذا الولع بالممنوع" ثم يعلل ذلك "بأنها محكومة، وأنها محكومة لأنها ضعيفة، وما زال من دأب المحكوم أن يحن إلى التمرد والعصيان، وأن يلتذ المخالفة للمسيطرين عليه، لأنه بهذه المخالفة يثبت وجوده، أو يستوفى حياته، فهى عنده ضرب من حب الحياة، وأحب شيء إلى الإنسان ما مُنعا، كما قيل، نعم إلى الإنسان كافة لا إلى المرأة خاصة، ولكن المرأة قد خصت بهذه الشهوة لأنها محكومة لا تحكم غيرها إلا من طريق الإغراء، أو تنبيه النفوس إلى ما هو "شهى للنظر بهجة للعيون" كما جاء فى العهد القديم!".

ويخرج من هذا الإجمال إلى التفصيل، فيتناول غواية المرأة فى فصل قائم بذاته، يستهله بأن "الولع بالإغراء والإغواء أخو الولع بالمخالفة والعصيان، كلاهما دليل على رجوع الأمر إلى آخرين، فالمخالفة دليل على أن المخالف محكوم لغيره، والإغواء دليل على أنه يرجع إلى غيره، فى العمل ويعتمد عليه.. تعرض المرأة وتنتظر، والرجل يطلب ويسعى، والتعرض هو الخطوة الأولى فى طريق الإغراء، فإن لم يكف فوراءه الإغواء بالتنبيه بالحيلة، والتوسل بالزينة، والإيماء، وكل أولئك معناه تحريك إرادة الآخرين، والانتظار، فإرادة المرأة تتحقق بأمرين: النجاح فى أن تراد، والقدرة على الانتظار، ولهذا كانت إرادة المرأة سلبية فى الشئون الجنسية على الأقل إن لم نقل فى جميع الشؤون".

وهذا حق، وأذكر أنى منذ أكثر من ربع قرن، استثقلت لفظى (التصدى والتبرج) فى قول ابن الرومى:

أصبحـــتِ الدنيا تروق مَنْ نظـرْ

تبرجــت بعــد حيــاءٍ وخفـــر

تبرُّجَ الأنثـــى تصدّت للذكـــر[٢٢٢]

فنبهنى الأستاذ العقاد إلى علاقة الحب بالربيع، وإلى أن ابن الرومى عبر أصدق تعبير حين استعمل هذين اللفظين، وشبه زينة الطبيعة فى الربيع بزينة المرأة، حين يهتف بها جنسها أن تتعرض لتغرى وتغوى.

وفى فصل ثان يتناول جمال المرأة فيقرنه بالحرية، وهو رأى قديم له يزيده توضيحًا بقوله: "لا نعرف شعورًا إنسانيًا يناقض الشعور بالجمال كما يناقضه الشعور بالحرج والامتناع، واحتباس الفكر والخاطر والإحساس. ولا نعرف شعورًا إنسانيًا يوافق الشعور بالجمال كما يوافقه الشعور بالانطلاق والاسترسال واطراد الفكر والخاطر والإحساس فلا يكون الجمال أبدًا فى معناه، بعيدًا عن الحرية".

والفصل دقيق ومن العسير اختزاله في كلمات.

وينتقل الأستاذ العقاد بعد ذلك إلى تفاوت الجنسين، فتناقض المرأة وجهها وأخلاقها وحقوقها، وإلى الجنس، والحب، ومعاملة المرأة، ويختم كتابه بمقتطفات من مؤلفاته السابقة من سنة ١٩١٢ إلى الآن، وغرضه فيما أظن أن يعرف القارئ أن تفكيره فى الموضوع قديم وليس ابن ساعته، وأن يعرض صورًا من آرائه التى بسطها فى الكتاب كما تمثلت له فى أزمنة مختلفة وهى جميعًا تمت إلى ما فى الكتاب بسبب دقيق.

---

[٢٢٢] الأبيات من الرجز وهى غير كاملة (المحرر).

والكتاب بحث جدى ولكنه أمتع من قصة مشوقة، فلست تستطيع أن تدعه بعد أن تتناوله، وقد يبدو قاسى الصراحة، ولكنى لا أظن أن المرأة نفسها تخالف المؤلف فى آرائه فيها، وقد حدثتنى سيدة فاضلة أنها بعد أن قرأت الكتاب أصبحت أحسن فهمًا لنفسها مما كانت وأنها الآن تستطيع أن تفسر بعض ما يصدر عنها وما كانت تتعجب له ولا تدرى له من علة. وحسب أى كتاب فى المرأة مثل هذه الشهادة من امرأة.

في عالم الكتب: المؤلفون وحقوق التأليف[٢٢٣]
(فوضى تحت أن يوضع لها حد)

هذه قضية يجب أن تثار، في الصحف، والمحاكم، وبين أقطاب التشريع، فقد صار الأمر فوضى على ما يظهر، وهى قضية التأليف وحقوق المؤلفين، وسأسوق أولاً طائفة من الأمثلة ثم أعقب عليها.

رأيت وأنا عائد من العراق – لا أدرى فى أى بلد – نسخة من كتاب أبى الشهداء الحسين بن على رضى الله عنهما، للأستاذ العقاد، وعلى غلافها عبارة "الطبعة الثالثة" أو لعلها "الثانية" وقرأتها "الثالثة" من فرط العجلة. والتقيت بالأستاذ العقاد يومًا فى نفر من الإخوان فسألته أو سألت أحدهم: هل طبع الكتاب طبعة ثالثة؟ فكان الجواب "لا" فتعجبت، وما زلت أتعجب وأتساءل: من يكون إذن هذا الذى أخرج من كتاب الأستاذ العقاد طبعة ثانية أو ثالثة وصاحبه لا يدرى؟

وكان الأستاذ محمود إبراهيم الدسوقى قد ترجم قديمًا فيما ترجم، رواية نشرها خليل بك صادق فى "مسامرات الشعب" وحدثنى الأستاذ الدسوقى أن خليل بك لقيه يومًا وعاتبه وقال: "هل يجوز أن تطبع الرواية طبعة جديدة بغير علمى؟" فنفى له الأستاذ الدسوقى هذا، وأكد له أن الناشر المجهول قد اعتدى على حقوقهما جميعًا. وما زال الأستاذ المترجم لا يدرى من أمر هذا الذى أكل حقه شيئًا.

وأحدث ما يروى فى هذا الباب – أو من يدرى؟ لعله ليس بالأحدث وإنما هو "من" أحدث ما يروى – أن لجنة النشر للجامعيين أخرجت فى شهر

---

(٢٢٣) نشرت فى "البلاغ" فى ٢٩ أبريل سنة ١٩٤٥ (ص٤).

مارس فى العام الماضى رواية "سلامة القس" للأستاذ على أحمد باكثير، وقد كتبت عنها، وأثنيت عليها يوم صدرت، وسلامة بتشديد اللام جارية مغنية، والقس عبد الرحمن بن عبد الله بن أبى عمار، سمى بذلك لتقواه وورعه.

وقد أستأذنته إحدى شركات السينما فى إخراجها مصورة، فأذن، وهو رجل طيب القلب وديع، وقد دهشت حين علمت من ناشره ومنه أنه غبن غبنًا مبينًا، غير أن هذا لا يعنينا الآن، وما دام أنه هو قد رضى [بالشوية] الضئيلة، فلا شأن لنا ولا وجه لدخولنا فى الأمر، وعسى أن تنفعه هذه التجربة فى المستقبل. وقد حرص على ما حدثنى ناشره على أن ينص فى العقد على ذكر اسمه فى كل ما ينشر عن القصة السينمائية المأخوذة من روايته. ولكنى لم أر إعلانًا واحدًا فيه اسمه، ولم أسمع له بذكر فى الموضوع كله. وهذا حقه الصريح حتى ولو خلا العقد من نص عليه. هذا إلى أن روايته المطبوعة التى استؤذن فى بناء القصة السينمائية عليها لم يكد يبقى منها شىء، سوى الأسماء، وقد سيقت كلها باللغة العامية، فيما خلا بضعة أبيات عزيت خطأ إلى القس، وهى للمؤلف.

وقد تكون القصة المصورة خيرًا أو شرًا من القصة المطبوعة، فليس لهذا قيمة، ولا هو موضع البحث، وإنما الذى يعنينا هو هذه المسائل:

هل يجوز أن يطوى ذكر المؤلف على هذا النحو؟ وهل يجوز مثل هذا التصرف فى موضوع القصة، وسوق حوادثها ولغتها، وأغانيها إلى آخر ما تناوله التغيير والتبديل؟ وهل يجوز أن نذكر أسماء الممثلين والمغنين، وكاتب الحوار، وكل من كانت له صلة بالرواية السينمائية ولو كانت واهية إلا المؤلف المسكين الذى أبت له بلاهته إلا أن يقصر عنايته على الجانب الأدبى، فحُرمه أيضًا؟

وليس يخفى علينا أن التمثيل السينمائى يتطلب مقدارًا من التصرف فى ترتيب الحوادث، ولكن الرواية المصورة جاءت مختلفة جدًا، ولم يستشر مؤلفها فى شيء ما، وقد يكون العقد خاليًا من نص على هذه الاستشارة، غير أن النص على هذا لا يكون إلا تحصيل حاصل، وتزيدًا لا ضرورة إليه، وإنما هو فرط حرص، لأنك إذا اتفقت معى على تمثيل رواية لى، فالمفهوم بداهة أنك ستمثل روايتى أنا، لا رواية أخرى تستوحيها أنت من روايتى. لأن لكل امرئ أسلوبه الخاص فى التفكير وفى تناول الموضوعات وفى توجيه الحوادث. فإذا أردت أن تعدل وتبدل، وتقدم وتؤخر، فإن من واجبك ومن حقى عليك أن ترجع إلىّ وتستشيرنى، وتصدر عن رأيى من غير إغفال لمقتضيات الفن السينمائى وإلا خيف أن تجئ الرواية كما تسوقها أنت على هواك، شيئًا مختلفًا جدًا لا يمت إلى الأصل بسبب، وقد يكون تصورك أنت للموضوع وتناولك له خيرًا من تصورى وتناولى، وأبرع، ولكنك أستأذنتنى فى تمثيل روايتى أنا، فأنت مقيد بهذا، ولم تستأذنى فى استيحاء رواية أخرى جديدة من روايتى، ولماذا تجئ إلىّ وتستأذننى إذا كانت روايتى لا تصلح؟ ولماذا لا تكتب أنت رواية من عندك وتستغنى عنها، إذا كان هذا فى وسعك؟ ثم ما هو هذا المانع من استشارة المؤلف ومراجعته؟ والخير كل الخير فى ذلك، لكلا الفريقين.

أمامى وأن أكتب هذا كتاب من المختارات جمعها القصصى الإنجليزى ب.ج. وودهاوس وقد اختار لنفسه أقصوصة صغيرة. والذى يلفت النظر أن الناشر صدر الكتاب بكلمة شكر وجهها إلى ناشرى الكتب التى أخذت منها المختارات لتفضلهم بالأذن فى الاختيار مما نشروا، ولم يذكرهم إجمالا، بل بالأسماء واحدًا واحدًا حتى الناشر السابق لكتب المستر وودهاوس خصته بكلمة شكر، وإن كانت الأقصوصة المختارة أقصوصته!

وليس فى مصر قانون لحقوق التأليف، ولا أدرى ماذا منع أن يسن وإن كان قد أعد من سنين عديدة، ولكن القانون العام يحفظ هذه الحقوق، وفيه الكفاية، وهو لا يسمح بالغمط والغبن وتضييع الحقوق فإن الشأن فى ذلك كالشأن فى كل ملكية أخرى. على أن الفوضى السائدة خليقة أن تدفع رجال التشريع إلى التعجيل بإصدار القانون الخاص الذى أهمل ووضع على الرف كما يقولون.

وإلى أن يحدث ذلك يحسن بالكتاب أن يتآزروا على التحفظ بحقوقهم، وأذكر على سبيل المثال أن فى مصر جمعية للمؤلفين الموسيقيين نسيت اسمها الصحيح على وجه الدقة، وقد زارنى أحد أعضائها منذ بضعة أعوام وأخبرنى أن هذه الجمعية تصون للمؤلفين حقوقهم أتم صيانة، وأنها تتقاضى لهم حقوقهم فى كل سينما ومسرح، ولو كان فى شمال أوربة أو جنوبى أفريقية، أو اليابان أو أمريكا، لأنها على اتصال وثيق بأمثالها من الجماعات فى العالم، ففى حيثما تدار أسطوانة لملحن أو مغن يتقاضى ممثل الجمعية حق الملحن أو المغنى ثم يبعث به إليه فى موطنه.

وليس مثل ذلك بالعسير على الكتاب فإن فى وسعهم أن يؤلفوا جمعية ذات فروع فى الشرق العربى كله تكفل لهم جميعًا المحافظة على حقوقهم. وبذلك يمكن أن يتقى مثل ما حدث أخيرًا أيضًا. وهو أن بعض الكتاب كان قد نشر فصولاً فى مجلة تصدر فى غير مصر، ثم توفى الكاتب وقدم صاحب المجلة إلى مصر، وجمع ما نشره فى مجلته للكاتب المرحوم، وضم إليه فصلاً بقلم كاتب لا يزال على قيد الحياة أطال الله عمره، ودفع بذلك كله إلى ناشر، وقبض الثمن وعاد إلى بلده، وترك ورثة الكاتب المتوفى، والأديب الذى لا يزال حيًا يرزق، يتساءلون ويتبادلون عما ينبغى أن يصنعوا.

وقد أشرت حين سمعت هذه القصة، بمقاضاة الناشر، وعسى أن يفعلوا فقد جاوز الأمر كل حد يطاق. وخرج إلى الفوضى التى ما بعدها فوضى.

المرأة العراقية[٢٢٤]

المرأة العراقية نساء شتى، كأختها المصرية، فهناك الريفية التى تعمل ولا تحتجب، والبدوية التى تجرى على عرف القبائل – أو العشائر – وتقاليدها. والتى تعيش – ولا أقول تحيا – فى المدن وكأنها فى صندوق مغلق، ولا يراها من الرجال سوى أبيها أو بعلها أو أخيها،ولا تبدى وجهها أو زينتها حتى لزوج أختها، أو أبناء عمومتها أو خؤولتها، فإذا خرجت إلى الطريق رأيت شيئًا ملففًا كأنه فى غرارة، حتى لتعجب لها كيف تستطيع أن تبصر موضع قدمها، أو تتقى الاصطدام بغيرها – بالناس أو بالأشياء – وهناك التى أصابت حظًا من التعليم ولكنها ما زالت على الحجاب، تؤثره لنفسها لأنها شبت عليه، أو يفرضه عليها الرجال لأنهم لم يستطيعوا أن يرضوا أنفسهم على ما يقتضيه السفور، أو التطور مع الزمن، وهناك أخيرًا الفتاة الحديثة التى تتلقى مبادئ العلوم فى مدارس للبنات وتتلقى التعليم العالى مع البنين.

فإذا قلنا "المرأة العراقية" فالقارئ خليق أن يحتار فلا يدرى أى هؤلاء نعنى، فإنهن كما ترى كثر، متفاوتات، ولكنا نعتقد أننا نظلم المرأة العراقية إذا عنينا غير الفتاة الحديثة، لأن هذه هى التى عليها المعول، وفيها الأمل، وأمامها – أو فى يدها – المستقبل ، أما الأخريات فينقرضن على الأيام، ويمضى عليهن الزمن فيمضى بهن، وعهدهن ذاهب لا محالة، ولن يبقى إلا الفتاة الحديثة على درجات من التهذيب والتثقيف متفاوتة بحسب طبقات المجتمع.

---

(٢٢٤) نشرت فى "الهلال" فى مايو ١٩٤٥ (ص١٩٩– ص٢٠٢).

والفتاة الحديثة تخرج سافرة، ولكن البعض يسدلن فوق الثياب ما يسمى "العبا" أو العباءة أو الملاءة، وهى لفقان من حرير أسود رقيق، تشبك بالشعر، ولا تستر الوجه ولا الصدر،ولا فائدة لها، وإنما هى أثر متخلف من أيام الحجاب، وبقاؤها على هذه الصورة، خطوة إلى السفور التام، ستتلوها بلا شك خطوة أخرى، فتطرح لأنها تزيد لا خير فيه وكلفة لا داعى لها. وأكثر الطالبات يذهبن إلى معاهد التعليم وعليهن هذه "العبا" ويخلعنها أثناء الدروس، ويلبسنها حين ينصرفن، على أنى رأيت كثيرات من طالبات المدارس العليا يستغنين عن العباءة فى الطريق ولا يتخذنها.

وحدثنى مدير التعليم بلواء البصرة، بعد أن زرت معه مدرسة متوسطة للبنات أنهن طرحن العباءة إكرامًا لى واحتفاء بى، وأنهن يلبسنها حتى فى الفصول إذا دخل عليهن زائر أو مفتش جديد لم يألفنه.

وسألت مفتشة بوزارة المعارف رأيتها تصر على العباءة ولا تنزعها أبدًا، عن علة تمسكها بها فقالت أنها عادة، وأنها تشعر بضيق منها، وأنها تراها فضلاً عن ذلك زينة جميلة! ولا شك أنها تكسب الوجه الجميل وضاءة، ولكنى مع ذلك استسخفتها، ولم أكتم رأيى فيها.

ويغلب أن تلزم الفتاة العراقية الحديثة بيتها بعد الغروب، ولها العذر، فما ثم ما يغرى بالتلكؤ خارج البيت بعد ذلك، إلا لشهود السينما، وقد أضحكتنى حيرة صديق لى فى الأيام الأولى من زيارتى لبغداد، أراد فوق الإكرام، أن يعيننى على معرفة المرأة العراقية الجديدة، ففكر أولاً فى إقامة مأدبة عشاء، يدعو إليها مع الرجال سربًا من النساء، وكان لابد أن تكون المأدبة فى فندق ليتسع للمدعوين، ولكن العشاء لا يكون قبل منتصف الثامنة، فلا يكون الفراغ منها إلا فى الساعة التاسعة أو نحوها، ومن العسير أن تبقى الفتاة العراقية إلى مثل هذه الساعة المتأخرة. إذن ماذا يصنع؟ قلت أجعلها

حفلة شاى، وكانت لى عليه، كما له على، دالة فاعترضتنا صعوبة أخرى مماثلة لتلك هى أن الشاى يبدأ فى الساعة الخامسة وأخلق به أن يمتد مع الحديث والخطب إلى قريب من السابعة، وهذه أيضًا ساعة متأخرة، والتوقيت العراقى يسبق التوقيت المصرى بساعة كما يعرف القراء أو لا يعرفون. فلم يسعنى إلا أن أرجو منه أن يعدل عن الأمر كله، فأبى، ولكنه أراد شيئًا وأراد الله خلافه، فمرضت، ولم تبق له حيلة إلا الصبر، ومازال صابرًا.

والفتاة العراقية - كأهل العراق جميعًا - تحب الشعر وتطرب له، وتنظمه أيضًا، ولم أر أكثر من شعراء العراق، رجالاً ونساء، وعسى أن يكون مما ساعد على كثرة الشاعرات أنهن أخلى من المشاغل، وأبعد من اللهو، ولكن كثرتهن مع ذلك عجيبة، وما أكثر من سألتنى منهن لماذا طلقت الشعر؟ كأنما كنت طلقت امرأة! فكنت أقول لهن أنى إنما كففت وتبت إلى الله، ولم أطلق، وأنى استثقل لفظ الطلاق ولا استمرئه. فلا يقنعن بهذه السفسطة، ويأبين إلا الإلحاح فى بيان السبب، وأى سبب هناك غير الإخفاق والعجز.

ولقيت سيدة اشتركت فى المؤتمر النسوى بالقاهرة، وأحست أنى غير راض عن مطالبة المؤتمر بحذف نون النسوة فقالت أن التى اقترحت ذلك مصرية. قلت ولكن العراقيات وافقن فهن شريكات لها فى التبعة.

والعراقية- كالعراقى - تأخذ الأمور جادة، وهى مرهفة الإحساس، وشعورها دقيق بمركزها المتخلف فى المجتمع العراقى، وثورتها على ذلك حادة، ولكن بلسانها، ولغطها بالمساواة لا يكاد ينقطع، وقد قلت لإحداهن فى اجتماع خاص ببيت صديق "ما هذه المساواة التى تطلبين وأنت لم تخلقى خلقة الرجل؟ ثم إنك مخطئة حين تظنين أن اختلاف الوظيفتين معناه أن الرجل اسمى مقامًا من المرأة، أو أن المرأة أحط منزلة. كل ما فى الأمر أن

لكل منهما اختصاصه، ووظيفته الموكولة إليه فى الحياة. وليس هناك – ولا ينبغى أن يكون هناك – مفاضلة. وإذا كانت الحرية مطلبك فاقدرى عليها تفوزى بها، ولكن لا تنتظرى أن ينزل لك الرجل عن شيء مختارًا، كما لا يجوز أن ينتظر الرجل أن تنزل له المرأة عن شيء ولها الخيار. وكل من بيده شيء يحرص عليه. فحررى أنت نفسك، بالعلم وإفادة القوة المستمدة منه، وباستحقاق الاحترام فى نظر الرجل. وحسبك من الرجل أنه يعلمك ويثقفك ويضع رجلك على السلم، وعليك أنت أن تصعدى وترتقى فيه. ولا شك أن الرجل لا يفعل ذلك لوجه الله فإنه أنانى، والحياة مع امرأة مهذبة مثقفة أطيب منها مع الجاهلة الغبية. ولكن أنانية الرجل هى فرصة المرأة، فلتغتنمها على أحسن وجه وإلى أبعد مدى. أما اللغط بالمساواة فهراء لأنه شيء أبته الطبيعة".

ولا تزال الحياة الاجتماعية فى العراق فى بداية المرحلة الأولى، أى أنها موجودة كمعدومة، فالرجال يذهبون إلى الأندية أو المقاهى أو الفنادق، ويقضون السهرة هناك، والمرأة تقعد فى البيت مع قريباتها أو صواحبها إذا شاءت. وبعض الرجال يؤثرون الاجتماعات المنزلية، وهؤلاء هم القلة لا الكثرة. فالحال شبيهة بما فى مصر. وإن كانت الحياة الاجتماعية أوسع نطاقًا، ووسائل التسرية عن المرأة أوفر وأيسر.

ولا شك أن المرأة العراقية ماضية إلى السفور التام، ولست أعنى بالسفور مجرد الخروج بوجه غير مستور فإن هذا حاصل، وإنما أعنى الحياة الاجتماعية التى لا تفرد فيها المرأة بمكان والرجل بمكان، ويكون كل منهما بمعزل عن الآخر، وهذا شلل يزول بانتشار التعليم، واعتياد الحياة المختلطة شيئًا فشيئًا.

ولا خوف من ثورة المرأة العراقية فى الوقت الحاضر، لأنها فى الحقيقة ليست إلا مظهر تململ من قيود واهية باقية، حتى الرجال يشعرون

أن العادات العتيقة لم يبق لها مسوغ، وأن حياتهم ناقصة بغير المرأة، ومتى استقرت قواعد الحياة الجديدة، وألفت المرأة نفسها بعد أن تؤدى وظيفتها الموكولة إليها، تشارك الرجل فيما عدا ذلك من وجوه حياته، فأخلق بها أن تشعر بالرضى والاطمئنان، لأن كل ما يضايقها ويثقل عليها ويمضها هو الحرمان، فهى ستظل ساخطة متبرمة ما بقيت بمعزل عن حياة الرجل، ولكنها ستقر وتسكن متى رفعت الحوائل وأزيلت الحواجز. أما المساواة بالمعنى الصحيح فلست أعتقد أن فى الدنيا امرأة تؤمن بها فى سريرتها وقرارة نفسها، ومتى نالت حقها المعقول فأخلق بها حينئذ أن تفئ إلى ما هو أرشد.

ومما يستحق الذكر هنا أن الطالبات بإحدى دور التعليم العالية ثرن – وأنا بالعراق – على نظام فرضته الدار، وهو يقضى بأن تكون لهن أمكنة خاصة يزاولن فيها ألعابهن الرياضية، فأبين هذا الانفصال، وأضربن عن اللعب والرياضة، وعن حضور الحفلات المدرسية. وكانت حجة الطالبات أنهن يحضرن الدروس مع الطلاب، ويلتقين بهم فى الأبهاء والأفنية لأنهن معهم فى مدرسة واحدة، فلماذا يفصلن منهم فى أماكن اللعب إلا إذا كان الأستاذ الذى قضى بهذا الفصل حاضرًا يرى بعينه ويسمع بأذنه. وكانت حجة الأستاذ أنه يخشى عاقبة هذا الاختلاط إذا لم تكن هناك رقابة، وقد تركت العراق والثورة ما زالت قائمة، والاضراب عن اللعب مستمرًا. فلا علم لى بما انتهى إليه الأمر، ولكنى واثق أن الطالبات سيفزن فى النهاية لأن هذا هو الاتجاه العام للتيار، لا لأن الأستاذ مخطىء.

والعراقى والمصرى يتشابهان فى الخلق (بفتح الخاء) تشابها عظيمًا، فلولا اللهجة والنبرة وبعض الألفاظ العامية المحلية، لما أحس المصرى أنه انتقل إلى بلد آخر وشعب غير شعبه، ومثل هذا يقال عن المرأة، فإنها شبيهة

المرأة المصرية، فى خلقها وعاداتها، ومن المضحكات التى يؤدى إليها اختلاف اللهجة والألفاظ المألوفة، ما قصه على، عراقى زار مصر، وكان معه آخر من مواطنيه، فضلا، فى بعض الطريق، ورأى أحدهما سيدة أنيقة الثياب فقال لصاحبه يحسن أن نسأل هذه "المرة" عن الطريق – والعراقى يقول "المرة" ويعنى المرأة. واللفظ لا يدل هناك على ما يدل عليه هنا من التحقير والمهانة – وسمعت السيدة ذلك وأقبل عليها أحدهما يسألها فثارت به وأوسعته تقريعًا، ففطن إلى السبب وشرح لها الأمر واعتذر.

واعترف أن لفظ "المرة" كان يثقل على سمعى، ولاسيما حين تقوله سيدة، حتى اعتدت ذلك فخف وقعه قليلاً، ولكنى بقيت إلى آخر لحظة استثقل أن يقال عن المرأة "مرة" وأنفر من ذلك وأحس بشيء من الخجل – ولا مسوغ لذلك إلا من اختلاف مألوفهم ومألوفنا.

المرأة والإصلاح[٢٢٥]

(خلاصة محاضرة ألقاها بدعوة من الحزب النسائى فى نادى نقابة الصحفيين)

"سيداتى وسادتى

ومعذرة إذا فرقت بين السيدات والسادة. فما لى فى هذا رأى أو حيلة، فإنه حكم اللغة، لا حكمى. وإذا قلت اللغة فكأنى قلت للطبيعة. واللغة – كل لغة – مما صنع الإنسان بإلهام الفطرة. والإنسان هو الرجل والمرأة لا الرجل وحده، ولا المرأة بمفردها، بل إن المرأة هى المسئول الأول عن هذه اللغة التى تتخذها جميعًا – رجالاً ونساءً – أداة للتفاهم. فقد كانت حواء هى التى سمت الأشياء أسماءها ووضعت لها نعوتها وأوصافها، وقررتها وصقلتها بالتكرار فى بداية الأمر – أى أيام كان الناس جماعات على الفطرة لم تأخذ من المدنية بنصيب، ولم تقسمها الصفات الشخصية والملكات العقلية طوائف، ولم يفرق بين أفرادها اختلاف المراتب وتباين الأعمال وتعدد الآراء، وأيام كانت حدود الفرد هى حدود التقاليد والعادات المشتركة بين الجماعة كلها".

***

وبعد أن شرح كيف كان الرجل فى العصور الأولى مشغولاً بكسب الرزق والحرب، والمرأة قاعدة فى بيتها تزاول عملها وتحادث أترابها،

---

[٢٢٥] نشرت فى "البلاغ" فى ١٣ مايو سنة ١٩٤٥، (ص٤).

وكيف أنها هى التى كانت المخترعة الأولى للصناعات الأولية ولاسيما المنزلية منها، وأنها لا تزال أول معلم نتلقى عنه اللغة ونحذقها منه. قال:

"وأقل ما يقال أن المرأة شريكة الرجل فى تقرير اللغة وأوضاعها. فمن العجائب بعد ذلك أن تجئ فتقول غيروا هذه اللغة وبدلوا أوضاعها واحذفوا نون النسوة وما يجرى مجراها؟ ولماذا؟ لأنها تبغى المساواة.. أو تطلبها على الأصح. وفى أى شيء تطلب هذه المساواة؟ فى الحقوق والحريات.. وممن تطلبها؟ من الرجال..

فاسمحن لى أن أقول أنى لا أبخل على المرأة بشيء تشتهيه. ولكنى لا أفهم هذه المساواة التى تطلبها. ولا أعرف للفظها معنى فى هذا المقام. إن كل حق ينبغى أن يقابله واجب: وإلا انقلب امتيازًا ليس له مسوغ. فإذا كانت المرأة تريد أن يكون لها مثل حقوق الرجل فلتتفضل وتحمل ما يحمل من الأعباء وما ينهض به من التكاليف. وما يؤديه من الواجبات. فى كل باب. وفى السلم وفى الحرب. وفى البيت وخارج البيت وفى حمل الأثقال. ونقل التراب وبناء الدور. وتمهيد الطرق. وفى مئات أخرى من هذه الأعمال وغيرها مما يحتاج إلى ملكات عقلية خاصة. وعلى أن لفظ (الحقوق) أيضًا خطأ. فالرجل لا يزاول حقوقًا وإنما يؤدى وظيفة. هى التى ألفاها موكولة إليه فى الحياة. ولو استطاع لأعفى نفسه من ثقلها وألقى عبئها على كاهل غير كاهله. وما أظن بالرجل إلا أنه خليق أن يسره أن يرى المرأة تشاطره عمله وتريحه من بعض عنائه فلتتفضل مشكورة غير محسودة إذا قدرت.

ليس هناك تمييز للرجل دون المرأة. حتى تحتاج المرأة أن تطلب المساواة وإنما الذى هناك هو توزيع اختصاص. للرجل وظيفة. وللمرأة وظيفة. ولم يكن الرجل مخيرًا فى أمره. ولا كانت المرأة فى فسحة من رأيها. وإنما قضت الطبيعة عليهما بأن يحمل كل منهما عبئه. ولست أرى أن

أحدهما بقادر على استبدال وظيفة الآخر بوظيفته. لأن الأمر مرجعه إلى أصل التكوين لا إلى الرغبة والاختيار.

وأود أن أقول شيئًا آخر. هو أنه لا فائدة من أن تلهج المرأة بمطالب لها. في المساواة أو غيرها. فلن تنال بكثرة اللغط شيئًا. وإنما الذى ينيلها ما تبتغى هو القدرة عليه. فلتلتمس الوسيلة ولتتسلح بالسلاح اللازم. ثم فلتباشر ما تأنس فى نفسها القدرة عليه. فما يستطيع الرجل أن يعطيها شيئًا حتى إذا أراد. وإنما عليها هى إذا نشدت شيئًا. أن تتأتى له. وإن تكتسب القدرة عليه. وأن تزاوله من تلقاء نفسها بلا كلام أو لغط فلن يقدر الرجل أن يمنعها حينئذ. أو يصدها عما يسعها.

كانت المرأة تحتجب وتنتقب. وتلزم بيتها لا تريمه. لأنها كانت جاهلة ولم تكن تشعر بثقل الحجاب المضروب عليها ولا كانت تتململ منه أو تتبرم به بل كانت راضية عنه مطمئنة إليه، زاهدة فى طرحه والتحرر منه. وكانت لا تنكر حاجتها إلى هذا المظهر من مظاهر حماية الرجل لها، ولا تأنف أن تعترف بالافتقار إلى هذه الحماية، بل كانت تحتقر الرجل الذى يقصر فى واجب حمايتها، ولا تعده رجلاً خليقًا بها، ثم تعلمت وفهمت، وأحست وأدركت أن فى وسعها أن تستغنى عن هذه الحماية إلى حد ما أو أدركت على الأصح أن هذه الحماية مبالغ فيها ولا ضرورة إليها. وأن السفور لا يحرمها شيئا كانت تنعم به.. وأنه على نقيض ذلك يفيدها شعورًا جديدًا بآدميتها وشخصيتها، وذاتيتها المستقلة فتمردت على الحجاب، وسفرت، ولم يستطع الرجل أن يمنعها. لأنها أصبحت من تلقاء نفسها أهلاً له، وألقى الرجل نفسه مرتاحًا إلى هذا التطور. لأنه يفيد منه ما لم يكن يفيد من الحجاب، والإنسان أنانى بالطبع، وليس مخلوقًا نبيلاً أو شريفًا أو كريمًا بالطبع، وكل ما فى الأمر أنه أصبح حيوانًا مصقول الحواشى، واعتاد أن

يكبح غرائزه أو يجريها فى المجارى التى هيأها النظام الاجتماعى. خوفًا من عواقب المخالفة والشذوذ، فاجتمع فعل العادة وفعل الخوف، فهما يستطيعان أن يصدا الإنسان عما تدفعه إليه الغرائز الساذجة ولولا أن الرجل وجد أنه عاجز عن رد المرأة إلى الحجاب، ووجد فرق ذلك أن السفور خير له هو وأمتع، وأخلق بأن يجعل حياته أكثر امتلاءًا. لقاومه بكل ما أوتى من قوة.

وهذا مثال يمكن أن يقاس عليه. والذى يستخلص منه. هو أن الإنسان يأخذ كل ما يسعه أخذه. ولا يعطى إلا مضطرًا ولا يتسهل إلا فيما يرى له مصلحة فيه. أو ما يرى نفسه عاجزًا عن مناهضته ودفعه. فإذا أرادت المرأة إصلاحًا فى أى وجه من وجوه الحياة. فإن عليها أمرين: الأول أن تهيئ هى نفسها لهذا الإصلاح، وأن تقنع الرجل عمليًا بأنه خير له هو. وأن مصلحته هو تقتضيه. فلن يكتفى بأن يرى لها هى وحدها مصلحة فيه.

ويجب أن يكون مفهومًا ومقررًا فى الأذهان. أنه ليس ثم حق مطلق أو حرية مطلقة. وأن كل حق مقيد، وكل حرية لها حدودها، وأن الجماعة الإنسانية لا تستغنى عن قدر من النظام تضبط به الأمور. ويستقيم به الحال وتستقر على حدوده الحياة. فكل إصلاح منشود. ينبغى أن تراعى فيه هذه الضرورة. وإلا فسد الأمر. وارتددنا إلى الاستيحاش والفوضى. أو اضطربت على الأقل حياة الجماعة.

وأضرب مثالاً قد يغنى – أو أرجو أن يغنى عن غيره – تعدد الزوجات والصيحات العالية فى موضوعه واللغط الممل بوجوب علاجه. وأعترف أنى أنفر نفورًا شديدًا من هذا التعدد. ولا أطيق أن أتصور أن تكون لى زوجتان بل أشعر بقشعريرة تسرى فى بدنى إذا خطر لى ذلك. ولكنى أؤثر أن أكون صريحًا فأقول أن لى عقلاً كما أن لى شعورًا. وعقلى يقول لى أن تقززى من الجمع بين زوجتين يرجع فى مرد أمره إلى أمور كثيرة شتى

– منها العادة فقد أصبحت زوجتى صديقًا لى يملأ حياتى فأنا لا أستطيع أن أتصور كيف تكون حياتى وكيف تطيب لى إذا خلت من هذه الزوجة الصديق، ولا أطيق أن أنغص حياتها التى طبت أنا بها نفسًا. بأن أجيئها بضرة تنافسها. ومنها أنى أجد راحة فى الاقتصار على زوجة واحدة لا أطمع فى مثلها إذا كانت لى اثنتان. فأنا أوثر الراحة والعافية. على المشقة ووجع القلب. وأوثر أيضًا أن لا أضطر إلى اصطناع أخلاق النفاق. وهو ما يضطر إليه زوج الاثنين. ومنها أن الأبناء مشكلة. والأخوة الأشقاء خير من غير الأشقاء، ومنها أنه ليس لى مال يكفى زوجتين ومن عسى أن تجيئانى به من البنين والبنات.

كل هذه وجوه تنفرنى من تعدد الزوجات. بعضها عاطفى. وبعضها عملى ولكن عقلى يقول لى أشياء أخرى كثيرة:

يقول لى أن الإنسان لا يعرف التوحيد فى الحب. لا الرجل يعرفه ولا المرأة تعرفه. وقد ينكر السامع قولى هذا ويستهجنه. ولكن الحقيقة هى أن التوحيد فى الحب أكذوبة ضخمة وخرافة يلهج بها اللسان ولا يصدقها القلب، وأنا أعرف أن كثيرين جدًا من الرجال يضعون اللجم لأنفسهم، ويكبحونها كبحًا شديدًا، ويفرضون على أنفسهم هذا التوحيد، وأعرف أن النساء اللواتى يلتزمن حدود التوحيد أكثر من الرجال الذين يقضون على أنفسهم به. ولكن هذا معناه ماذا؟ معناه أن الإنسان يروض نفسه على هذا التوحيد ويتكلفه. وفرق ولا شك بين التكلف وما تدفع إليه وتغرى به الفطرة ومعناه أن المرأة أقدر على الرضى برجل واحد. لأنها أضعف من الرجل وأقل حيلة. ولأنها أيضًا أطول إخلاصًا منه ووفاءً. ولاحظوا أنى أقول أطول إخلاصًا ولا أقول أخلص. فالرجل يخلص والمرأة تخلص. ولكن عمر الإخلاص عند الرجل أقصر فى الأغلب من عمر إخلاص المرأة. ويعروه الملل. وقد يستطيع

المرء أن يخفيه ويحجبه فلا يتبدى فى قوله أو فعله. ولكن هذا ليس معناه أن الملل غير حاصل وإذا سلك المرء سلوك المخلص وسار سيرة الوفى. فليس معنى هذا أن الإخلاص فى قلبه. فيجب التفريق بين السيرة والمضمر المطوى فى السريرة.

ويقول لى عقلى أيضًا أن هذه هى علة جانب على الأقل من جوانب [الفساد] الأخلاقى الذى فى الدنيا. ولا مطمع لأحد فى القضاء التام على الفساد. فإن هذا يكاد يكون فوق طاقة البشر، فإن دواعيه أكثر من أن تحصى. أو يتيسر علاجها جميعًا. ولحسب المصلح أن يعالج بعضها مما يدخل فى طوقه. وأن يخفف الشر ويلطف الأثر. ويحمى الجماعة أوبل عواقبه. والعقل يقول إن تعدد الزوجات طبيعى أولاً إذا اعتبرنا ما تنزع إليه الفطرة، وأنه خليق أن يصد عن بعض الفساد. ويقول العقل أخيرًا أن منع تعدد الزوجات لا يمنع شيئًا من الفساد والبلايا التى يصيب الجماعة بل يشجع عليها.

وينبغى أن لا يغفل أثر الآراء والنزعات التى نستوردها من الغرب. وكثير منها من ثمار هذه الحرب التى تركت الرجال دون النساء فى العدد والتى أفضت إلى قدر لا يستهان به من الترخيص والتسهيل والتسامح لم يكن معروفًا من قبل. فإذا أضفنا هذه الواردات الأجنبية. التى نسرع لجهلنا وضعفنا وانحطاطنا إلى تقبلها والأخذ بها - إذا أضفنا هذا إلى فساد نظامنا الاجتماعى. واضطراب نظامنا الاقتصادى وسوئه. وإلى التقدم العلمى ولاسيما فى الطب وإلى فساد الذمة واللهفة على الغنى السريع - وهما من آثار كل حرب - أقول إذا أضفنا هذه العوامل أمكن أن نستشف من خلال أستار الغيب حالة اجتماعية تقوم على مبادئ أخلاقية جديدة. لا تطابق مبادئنا الأخلاقية الحالية كل المطابقة، ومن الواجب أن نجعل بالنا إلى هذا التطور

المنظور، وأن لا نسرف فى صيحات الاعتراض على تعدد الزوجات من غير أن ندرك إدراكًا صحيحًا هذا التطور المرتقب. فلن تكون المسألة فى غد هل تتعدد الزوجات أو لا يتعددن. بل هل ستبقى الفضائل الأخلاقية المسيطرة على علاقة الرجل بالمرأة أو لا تبقى؟ هذا ما ينبغى أن ننتبه إليه. ونفتح عيوننا من الآن عليه. وندبر أمورنا ونصلح شئوننا بحيث يتسنى لنا أن نتقى خطره. وإلا كنا عميانًا لا خير فينا. وعدنا أهلاً لكل ما يحيق بنا.

صداقة الرجل والمرأة..
هل يمكن أن تكون بريئة؟[٢٢٦]

السؤال عن الصداقة "البريئة" بين الرجل والمرأة، وهل إليها سبيل، أو هل تكون أو لا تكون – جوابه في ملتي واعتقادي، كما يقول شيخ المعرة: نعم، إذا كان كلاهما شيخًا فانيًا، أو كان بأحدهما، أو كليهما، آفة تخرج به أو بهما عن حد الصحة، أو كانت الأحوال من شأنها أن تحمل على زجر النفس، وتدعو إلى الإرعواء، وفيما عدا ذلك لا يكون الجواب عندي إلا "كلا" بالثلث!

ولست أحب أو أحترم، مغالطة النفس في الحقائق، فإنها قلة عقل وباب بل بوابة إلى شر كثير، ولهذا استهجن كلمة "البريئة" ولا أستسيغها أو على الأقل لا أستطيبها. وما محل "البراءة" أو "عدم البراءة" فيما يكون بين الرجل والمرأة مما تقضي به الطبيعة؟ ولست أنسى أو أهمل النظام الذي يقوم عليه المجتمع، والفضائل التي تحميه من أن يتقوض، ولكني أحب ألا ينسى الناس أن الإنسان حيوان – لا أنه "كان" حيوانًا، بل إنه ما زال حيوانًا، وكل ما بينه وبين الحيوان من الفرق أنه – أي الإنسان – وقف على قدميه فتسنى له أن يرفع عينيه عن الأرض إلى السماء أحيانًا وأن الحيوان لأنه على أربع، لا تزال عينه على الأرض لا يحولها عنها إلا ليردها إليها.

الإنسان حيوان، وطبيعته هي طبيعة الحيوان، وتكوينه هو تكوين الحيوان، حتى ليقال أن عدد العظام واحد فيهما، وإنما تتفاوت دقة وضخامة، والعلماء يدرسون حياة الحيوان ليعرفوا منها قوانين الحياة وسننها في الإنسان أيضًا، ويجربون في الحيوان ما يطبقونه بعد ذلك على الإنسان. وكل ما في

---

[٢٢٦] نشرت في مجلة "الاثنين والدنيا" في ٢١ مايو سنة ١٩٤٥، (ص٦، ٢٥).

الأمر أن الإنسان جاوز مرحلة الحيوانية الصريحة، وأصبح يعيش فى جماعات فاحتاج بطبيعة الحال إلى شىء من النظام تستقر فى ظله حياة الجماعة على حدود معروفة مرعية على قدر الإمكان. وسبيل النظام – كل نظام – هو الكبح. ومتى نشأ النظام فإنه يمنع أن تكون كل امرأة لكل رجل، لأن هذا هو الذى يحمى الجماعة أن ترتد إلى الفوضى، ولكن التنظيم والكبح لا ينفيان الأصل ولا يغيران ما بالإنسان من طبيعته الحيوانية، ولا يمنعان الشعور الفطرى، ولا يسلبان النساء صفة الأنوثة من أجل أن الرجل له امرأة يكتفى بها راضيًا أو مضطرًا، ولا يسلبان الرجل صفة الرجولة من أجل أن المرأة ذات بعل يفرض عليها نظام الجماعة أن تقنع به، أو تحس هى أن فيه الكفاية وأنه مالىء لحياتها، أو لا تعرف لها حيلة تجاوز بها حدود ما فرض عليها.

ويحسن أيضًا أن نذكر أن الكبح الذى يراض عليه المرء فى حياة الجماعة ليس معناه انتفاء الشعور الطبيعى – شعور الرجل بالمرأة أو شعور المرأة بالرجل – والأول قضاء النظام، والثانى قضاء الطبيعة، فإذا وجد رجل وامرأة غير زوجين، وكان لهما حظ من الجاذبية الجنسية فليس ثم ما يمنع، بل أن الأرجح أن يشعر كل منهما بصاحبه شعورًا جنسيًا. ولكن نشوء الشعور ليس معناه إطاعته والانسياق معه، فقد يرى كل منهما لأسباب شتى أن يخنق هذا الشعور أو يكتمه، ولا يظهره، ويقف الأمر بينهما عند حد الصداقة فى الظاهر، وأقول فى الظاهر لأنها ليست كالصداقة التى تكون بين اثنين من الرجال لا يثير أحدهما فى الآخر إحساسًا جنسيًا.

وسبب ذلك أن الإنسان لم تعد له مواسم اشتهاء خاصة كالحيوان، وصار له إدراك وخيال، فهو يستطيع أن يفطن إلى الجمال فى مظاهره المتعددة، وأن يتخيل ويضاعف وقع الجمال فى نفسه ويهول عليها بقيمة

المتع التى يتطلع إليها ويحلم بها. ومن الممكن أن نضيف إلى هذه الأسباب أن للإنسان إرادة وحيلة، فهو يطلب ويشعر أن فى وسعه أن – يسعى ويحتال لإدراك ما يبغى، وأنه لا يعدم وسيلة يبلغ بها مناه.

ومن الخطأ المحض أن نتوهم أن الإنسان مخلوق فاضل، فما هو بفضل أو غير فاضل، وإنما هو مخلوق ركبت فيه طباع يحور إليها ويصدر عن وحيها، ويهذبها النظام ويصقلها، ولكنه لا يغيرها ولا يطمسها. وأعنى بالنظام ما يقيمه العرف والقانون والشرع والتربية والتعليم من معالم وحدود. ولم كانت كل هذه الأوامر والنواهى، وكل هذا الترغيب والترهيب، بكل وسيلة، لو كان المرء فاضلاً بالطبع؟

وقد تساءلت قديمًا، وما زلت أتساءل: لماذا اتفق أن تجد من يحضك على مزاولة الفضائل وأخذك نفسك بها، ولا تجد واحدًا يأمرك بخلافها؟ وما أظن إلا أن الجواب واضح. وهو أن الحث على نقيض الأخلاق الفاضلة. تحصيل حاصل. ومن أجل هذا لا يحتاج أحد أن يزين لك السرقة أو الظلم أو انتهاك الحرمات، أو خراب الذمة لأن هذا كله من شيم النفوس، ومما فطر عليه الإنسان، ولو أنه ظل على السجية ولم يتوله أحد بتهذيب وتأديب، لما عرف خيرًا من شر، ولا فضيلة من رذيلة، ولكان كل ما يعرفه هو أنه يشتهى فيطلب، بلا تحرز أو تحفظ أو عفة أو مداراة كالحيوان سواء بسواء. فأما وقد أدب وهذب وصقل فهو يتكلف العفة والزهادة، أو كما يقول السمير الشاعر:

فـــتراتى طول عمرى   تائبًا من غـــير عفة

وليقل من يشاء غيرى ما شاء، فإنى أقول أنى لا أعرف لنفسى فضيلة، وإنما أعرف أنى أعرف أنى أتقى الإثم والوزر والذنوب والكبائر الموجبة وما دونها لا لخير أو فضل أو عفة أو غير ذلك ما يجرى مجراه، بل

لصعوبة الاجتراح، أو لجبن أو ضعف آنسه من نفسي، أو لخوف من التورط فيما لا يسهل الخروج منه، أو لحرص على استبقاء طيب السمعة وحسن الأحدوثة، أو لأن اشتهار المرء بالفضيلة قد يجنيه أطيب وأمتع مما تجنيه قلة المبالاة (وإن كان العكس أيضًا صحيح – أى أن إشتهار المرء بالسوء قد يملأ يديه من الطيبات، فهى دنيا ليس فيها ضابط حاسم، أو ميزان لا يغش أو يغالط).

وليتصور القارئ ما يصير إليه حال الناس إذا أطلق لهم أن يفعلوا ما يشاءون، ويطل النهى، والرقابة، ورفع العقاب، ووكلوا إلى نفوسهم وأخلاقها. إنه يكون حالاً لا يعجز أحد عن تصوره ولو كان أضعف خلق الله – أو أبلدهم خيالاً – يظلم القوى الضعيف، ويعتدى الكبير على الصغير، ويحرم القادر العاجز، و[...][٢٢٧] كل إنسان لا يهتم لشىء ولا يبالى ما يصنع متى قدر عليه، وينخرط فى كل أمر متهورًا راكبًا رأسه بالجهل وقلة الحياء. ولا يعود إنسان واحد آمنًا على ماله أو عرضه إلا إذا استطاع أن يحميه بنفسه، ويصبح الآدميون شرًا من الوحوش، لأن الوحوش التى هى من نوع واحد لا يأكل بعضها بعضًا فلا تجد نمرًا يفترس نمرًا، أو أسدًا يعدو على أسد، ولكنك تجد إنسانًا يضرب إنسانًا ويقتله ويعتدى عليه كل العدوان. كل ما أريد أن أقوله أن الإنسان ليس بطبعه فاضلاً شريفًا وخيرًا ذا مروءة، وإنما هو يراض فيكون كذلك إلى حد يكفى لانتظام أحوال الجماعة. ولكن الرياضة التى تيسر قيام الحدود وتنظم العلاقات المرضية شىء، والنزعات الطبيعية شىء آخر، لأن الرياضة لا تخنقها ولا تمحوها، بل تكبحها وتنظم اتجاهاتها، وتجرى العواطف فى مجار مأمونة.

---

[٢٢٧] كلمة غير واضحة فى الأصل المتاح (المحرر).

ومهما بلغ من رقى الإنسان، فإن المرأة تظل أنثى فى نظر الرجل، والرجال يظلون ذكورًا فى نظر النساء. وهذا هو الأصل الخالد بينهما، وإليه ترجع علاقتهما، وهى علاقة تقوم على الغريزة من ناحية وعلى الإرادة المهذبة أو غير المهذبة من ناحية أخرى. ولا شك أن الحياة الفاضلة تقتضى ضبط النفس، أى تغليب الإرادة الكابحة على الهوى الذى يريد أن يجمح، والضبط حالة تفرض على النفس بكرهها، ولا حاجة إليه إلا عند تولد الشعور الذى يحسن أن يقاوم ما يغرى به، وهو شعور لا يتولد بين اثنين من جنس واحد إلا فى حالات شاذة ليست هى التى عليها القياس.

ومن أجل هذا يسهل أن تقوم بين رجل ورجل صداقة "بريئة" كلها ود وصفاء ونزاهة، أما بين الرجل والمرأة فقد تقوم الصداقة ولكنها لا تخلو من تيار خفى، ضعيف أو قوى، بحسب الأحوال، قد يبقى خفيًا إذا قدر الاثنان على مقاومة الإغراء. وينقصنى أن أعلم أن امرأة ما، تقبل وهى راضية مغتبطة أن تبدو لرجل غير بعلها، فى غير زينة ما، مهما بلغ من استبانة السن فيها، كما يفعل الرجل فى كثير من الأحيان وهو غير عابئ بمظهره، ورأى الناس فيه. وتأمل كيف تهمل المرأة زينتها فى بيتها، حتى ليبلغ من ذلك ألا تكترث لامتعاض زوجها، أو ما يورثه ذلك من الفتور عنها وإن ستره ولم يبده لأنها وثقت بأنها فازت به واطمأنت إلى أنه لها وما أكثر ما تكون مخدوعة فى اطمئنانها، ولكن هذا هو باعثها على إهمال الزينة، حتى إذا خرجت إلى الطريق خرجت فى حفل من الزنية، أو على الأقل لم تبد مثل هذا الاستغناء عن التزين، فلماذا تتزين فى الطريق؟ ولمن تتزين؛ وكل من فى الطريق هم الذين لا ينبغى أن يعنيها من أمرهم شيء؟ إنها لا تفعل ذلك لأنها تريد أن يغازلها الرجال، فقد تكون عفيفة، تاركة لكل قبيح، وعاقلة رزانًا، وإنما تفعله لأن الجمال هو سلاحها فى الحياة كما يقول أناكريون، وجمالها هو وقعه فى نفوس الرجال، فهو شيء نسبى، ولا وجود له إذا لم

يحسه الرجال ولم يفطنوا إليه ولم يقدروه، وفلا غنى بها عن رأى الرجل فيها ولو كان لا يعنيها ولا تعبأ به شيئًا. وقد كنت قديمًا أقول الشعر كما لا يعرف القارئ على الأرجح، وأذكر أن آخر ما نظمت قصيدة تركتها ناقصة، ومنها هذه الأبيات فى هذا المعنى وبينها أبيات نسيتها:

عطية الحب، هذا الحسن، فاتئدى ... ولا تتيهى بحبى فهو مجهـودى

إن الرياض رياض بالشعور بها ... ولسن سيين فى العمران والبيـد

والحسن حسن بأن تهـواه أفئدة ... أو – لا – فذلك موجود كمفقـود

ولو كنت أنظم الشعر فى هذه الأيام لأبدلت بعض الألفاظ لتجئ العبارة عن المعنى أدق وأحكم.

ولست أعتقد أن الصداقة الصافية الحقيقية تقوم بين المرأة والمرأة، لأن المرأة ليست طلبتها فى الحياة، ولأن مهمتها فى التأثير فى الرجل الذى هو قطب الرحى فى حياتها، فمهمتها تبطل وتتعطل حين تكون مع امرأة مثلها. ولما كانت هذه هى مهمتها ليتسنى لها أن تؤدى وظيفتها فى الحياة، فإن كل امرأة أخرى تعد منافسة لها.

في عالم الكتب:

شخصيات ومذاهب فلسفية للدكتور عثمان أمين[٢٢٨]

ابتلاني الله في هذه الأيام بطائفة من الكتب في الفلسفة أو على هامشها إذا أردت الدقة، ومن البلية فوق البلية أن الحر اشتدت وقدته وثقلت وطأته، وأن أصحاب هذه الكتب إخوان لي أحبهم وألقاهم ويخيل إليّ أن في نظراتهم عتبًا لطول ما تركت الإشارة إلى كتبهم، وعسى أن أكون واهمًا فإني أعرفهم أهل أدب وظرف وسماحة على الرغم من تفلسفهم لطف الله بهم، وأخلق بهم أن يمهدوا العذر لي ولأمثالي الجهلاء أو العامة الذين لم توضع لهم الفلسفة، وما حيلتي إذا كنت لا أفهم؟ وإنه ليبلغ من جهلي أو غروري أن أتوهم أن غيري أيضًا لا يفهم ما لا أفهم، وأن هؤلاء المتفلسفين أنفسهم يعجزون عن أن يفسروا لنا هذا الكلام الذي يهولون علينا به ويزعمونه فلسفة. لا بل أنا أتحدى الدكتور عثمان أمين – وكلامي اليوم عليه – أن يبين لي معنى هذا الذي يعزوه إلى ابن سينا.

"إن أول ما خلق الله جوهر روحاني هو عقل محض، قائم لا في جسم ولا في مادة، دراك لذاته ولخالقه تعالى. وإن هذا العقل الذي هو المخلوق الأول لله تعالى، بتعقله لخالقه، يصدر عنه عقل ثان، وهو عقل الفلك الأقصى، وبتعقله لذاته يصدر عنه نفس وجسم. وتعلقت النفس بالجسم، فتلك النفس هي النفس الكلية المحركة للفلك الأقصى، كما تحرك نفسنا جسمنا، وذلك الجسم هو جرم الفلك الأقصى، والعقل الثاني بدوره يصدر عنه عقل ونفس وجسم، فالعقل هو عقل الفلك الثاني، والجسم هو جرم ذلك الفلك، وهو

---

[٢٢٨] نشرت في "البلاغ" في ٢٧ مايو سنة ١٩٤٥ (ص٤).

فلك الثوابت، وتعلقت النفس الثانية بهذا الفلك الثانى. ويستمر الصدور على هذا النحو، ويحصل من كل عقل ثلاثة أشياء، عقل آخر وجسم آخر، على أن ننتهى إلى العقل العاشر وهو العقل الفعال الذى يصدر عنه العالم العنصرى المؤلف من المواليد الثلاثة وهى المعادن والنباتات والحيوان، بما فيه الإنسان الذى هو أكمل أنواع الحيوان".

أليس هذا كما يقول المعرى كلامًا له خبئ، معناه ليست لنا عقول؟[٢٢٩] أو أقرأ قول الدكتور عثمان أمين فيما يرويه عن أصحابه الفلاسفة فى صفة العقل:

"فالعقل عند الفلاسفة "مفارق" مجرد إطلاقًا، أى أنه مبرأ من المادة، ولا يوجد العقل الفعل إلا إذا اتصل بالعقل الكلى، أو العقل الفعال، والعقل الذى يكون لأفراد الإنسان عبارة عن استعداد لتلقى المعانى التى تأتى من العقل الفعال. وهذا الاستعداد هو ما يسمى "بالعقل المنفعل" أو القابل. وليس هذا الاستعداد فى ذاته مستديمًا، بل يجب أن يتحقق بالفعل، وأن يصير عقلاً "مستفادًا" فيتحد حينئذ بالعقل الفعال الذى هو محل المعانى الأزلية، فيصير هو نفسه أزليًا".

لا يا سيدى، يفتح الله! وإنى لأعلم أن الدكتور عثمان أمين رجل عاقل وأن عقله "المنفعل" أو "القابل" لا يزال بخير والحمد لله، فإنى ألقاه فيكلمنى كما أكلمه، ويفهم عنى، وأفهم عنه، وأعلم أن هذا الذى أقتبسه من كتابه ليس

---

[٢٢٩] الشعر من "مجزوء البسيط" ونصه:

هذا كلامٌ لهُ خبيءٌ   معناهُ ليست لنا عُقولُ

كلامه، وإنما هو خلاصة ما يذهب إليه الفلاسفة من العرب، فلا ذنب له فيه، وليس هو بمسئول عنه، ولكن الذى ألومه فيه هو أن يورده على أنه كلام مفهوم.

مفهوم؟ كيف؟ كيف يمكن أن يفهم إنسان سليم العقل، هذه العقول العشرة التى يصدر بعضها عن بعض، ومنها ما هو عقل محض، وما هو عقل فلك أقصى، وما هو عقل فلك الثوابت وآخرها أو عاشرها فعال هو مصدر عالمنا العنصرى المؤلف من المعدن والنبات والحيوان؟

قد يستطيع الدكتور عثمان أمين بعقله المنفعل أو القابل المستعد لتلقى ما يأتى من العقل الفعال، والقابل لأن يصير عقلاً (مستفادًا) يتحد بالعقل الفعال الذى هو محل المعانى الأزلية – أقول قد يستطيع الدكتور عثمان أن يفهم هذا لأنه رزق عقلاً مستعدًا أن يصبح أزليًا – كيف لا أدرى؟ – أما أنا فأقول ابن رشد كان مستحقًا لكل ما أصابه من أذى واضطهاد ونفى وتشريد، لا لما أتهم به من كفر وزندقة وتعطيل وتشكيك، فإن على الله وحده حسابه، بل لما أورث الناس هو وأمثاله من وجع الرأس فى غير طائل.

على أنى على الرغم من هذا الذى أعده خزعبلات وهراء وكلامًا فارغًا لا محصول وراءه – لجهلى وقصورى – أشهد أن كتاب الدكتور ممتع، وفيه ثلاثة أبواب، الباب الأول فى فلسفة اليونان، وقد تناول فيها السفسطائيين وسقراط، وهؤلاء أوضح من العرب، والباب الثانى فى فلسفة الإسلاميين وقد تكلم فيه على الفارابى وابن سينا وابن رشد، ولم يكتف بتراجمهم بل لخص فلسفتهم على قدر الامكان، وهذا هو البلاء، والباب الثالث فى فلسفة الأوربيين وقد ساق فيه خلاصة لمذهبى ديكارت وهيوم. وعندى أن هيوم هذا أعظم فلاسفة الدنيا وأعقل هذه الزمرة المخبولة، وذلك لقوله أن الفلسفة عبارة عن مناقشات جدلية عقيمة لا نهاية لها!! فهذا شاهد من أهله يشهد، فصدقونى!

وأنا أدرك البواعث على التفلسف، ولكنى لا أرى أن نحطم رءوسنا بهراء لا أول له ولا آخر، وخير من ذلك وأجدى على الإنسان أن يقتصر على البحث العلمى المثمر، وقد يكون صحيحًا ما ذكره المؤلف من أنه لولا أحلام الفلاسفة فى الأزمنة الماضية لكان الناس يعيشون إلى الآن كما كانوا يعيشون قديمًا عراة فى الكهوف" وإن كان شكى فى هذا كبيرًا، ولى العذر، فإنها دعوى عريضة لا سبيل إلى دليل ينهض على صحتها، ولكنى لا أستطيع أن أوافق على أن الكلام الذى لا يفهم يعد فلسفة، وأن هذه الألغاز والأحاجى صاحبة الفضل فى قيام الحضارات الإنسانية. وأعترف أن ليست كل فلسفة من قبيل ما سقت منه مقتطفات ولكنها كلها والله وجع دماغ – أقولها وأمرى ورزقى على الله.

على أنى لا أحب أن يتوهم القارئ أن الكتاب كله على مثال هاتين النبذتين اللتين أوردتهما من كلام الدكتور عثمان على فلسفة ابن سينا وابن رشد، فلعلها كل ما فى الكتاب من الغامض، وهو فيما عدا ذلك واضح مشرق، وأنا أثنى عليه بكرهى لأنى لا أحب الفلسفة.

فى عالم الكتب[٢٣٠]

(١)

خرجت عن حد الصحة أسابيع، فصرفنى الفتور والضعف عن الكتابة، واحتجت أن أرجئ أمر الكتب الجديدة حتى أبل وتثوب إلىّ قوتى. وهذا عذرى إلى المؤلفين، وإن كان لى عذر آخر هو أنى أجد بعضهم سريع الغضب والبرطمة لأنى أقول فى كتابه أو فنه أو بابه ما لا ينال رضاه، أو ما يغلط هو فيحمله على غير محمله، ويؤوله على غير وجهه ثم يذهب يتلهب ويثور بى من غير شىء فى الحقيقة. وليس هذا عتابًا ولكنه تعجب. فما أنا بمطالب بأن أكون على هوى الناس، وأن أتوخى ما فيه مرضاتهم فلا أقول إلا ما يوافقهم، وليس ذنبى أن الله لم يشأ أن يجعلنى من الفهماء الحكماء والعباقرة والنبغاء، وماذا يضير هؤلاء العلماء الحكماء ولماذا يسخطهم أن لا أكون أحدهم؟ ثم أنه ليس ذنبى أن أقول القول أعنى به شيئًا فيفهم غيرى غيره! ثم إنى والله رجل طيب يا معاشر العلماء والحكماء، لا يسره شىء كأن يثنى على الناس وإن كان لعله أدرى بمواطن الضعف والنقص، غير أنه يعلم أنه ما من أحد يبرأ من عيب أو يسلم من نقص، فهو يغضى ويعرض ولا يمن بالإغضاء لأنه يدرك أنه إنسان مثلهم لم يؤت لكمال ولم يرزق العصمة.

وما تعجبت لشىء، على جهلى وغلوى فيه، كتعجبنى لعالم نحرير، ونقاب ألمعى، يحنقه أن جاهلاً مثلى يجهل، وأنى إنسانًا قليل الفطنة لا يفهم! وإنى على ضعف رأيى لأتساءل: ما خير هذا العلم كله إذا كان لا يفيد

---

[٢٣٠] نشرت فى "البلاغ" فى ٢٥ يونيه سنة ١٩٤٥ (ص٤).

صاحبه سعة الصدر وصحة الإدراك والحلم وتمهيد العذر لمن لا يعلمون. قد تكون للعلم منافع أخرى لا أعرفها، ولكن أنا أؤثر أن لا أحفظ شيئًا إذا كان العلم لا يكسبنى إلا ضيق الصدر والزهو بالمعرفة وتعيير الجهلاء المساكين بجهلهم.

(٢)

ظهر الإسلام للأستاذ أحمد أمين بك

والحمد لله! فهذا رجل لا يثقل عليه ولا يسوؤه أن يقع الناقد على عيب أو نقص أو مأخذ فى كتاب له. ألم أقل من قبل أن أحمد أمين بك معلم الجيل؟ وإنما قلت ذلك لأن همه تثقيف الجيل، ولأن أخلاقه هى أخلاق العلماء. ولأسق مثالاً من هذه الأخلاق فقد أخرج فى العام الماضى هو والأستاذ زكى نجيب محمود الجزء الأول من كتاب "قصة الأدب فى العالم" فبادرت إلى اقتنائه وقراءته وكتبت فيه أكثر من مقال ونبهت إلى وجوه من النقص بدت لى فيه، فلم يغضب الرجل ولا زميله ولم يستكبرا، بل أسف أحمد أمين بك – على ما حدثنى الأستاذ توفيق الحكيم – لأنه فاته إن يهدى إلىّ نسخة من كتابه هذا. وما فاته شيء، ولا كان منه تقصير. وإنه ليكون تقصيرًا منى أنا فى حق نفسى إذا لم أحرص على اقتناء الكتب القيمة دون انتظار إهدائها إلىّ. ثم كان من فضله بعد ذلك أن دأب على إهداء كتبه إلىّ – قبل أن أعلم بظهورها، وليس الفضل أنه أبقى على مالى، فما أستكثر مالاً على كتبه وكتب أمثاله من صفوة أهل العلم والفضل والأدب، وإنما الفضل أنه كان واسع الصدر لا يتكبر، ولا يأنف أن يقال فى كتاب له غير المدح الصرف.

وأنا أكره أن أكون واعظًا، لأن الوعظ ينطوى على معنى التعالى، ولكنى أشد كرهًا لضيق الصدر لأنه لا يكون إلا من الغرور القبيح، أو الضعف، أو سوء الإدراك، ولا يناسب صفة العلم أو يشاكلها شيء من ذلك.

***

وأدع هذا فما لى قدرة على تغيير ما بالنفوس، وأقول أن "ظهر الإسلام" جزء أول يبحث فى الحالة الاجتماعية والحياة العقلية من عهد المتوكل إلى آخر القرن الرابع الهجرى وهو يجئ تاليًا لكتابى "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" وكلها لأحمد أمين بك وحده. وهو عمل ضخم لا أدرى كيف استطاع أن يستقل به بمفرده مع كثرة أعماله الأخرى وواجباته المتعددة؟

وقد عنى فى هذا الجزء بناحيتين كما يقول (١) "وصف الحياة الاجتماعية فى هذا العصر، فليس يمكن فهم الحياة العقلية إلا بفهم ببيئتها التى نشأت فيها، والعوامل التى ساعدت عليها، وطبيعة الناس الذين أنتجوها ونحو ذلك و(٢) وصف مراكز الحياة العقلية ونوع الحركات العلمية والأدبية التى ظهرت فى كل إقليم وخصائصها وأشهر رجالها، وهو وصف موجز ونظرة شاملة خاطفة أردت منها أن تكون نقطة ارتكاز (لاحظ هذا التعبير الحربى الذى أدخله الأستاذ فى لغة الأدب والعلم!) يتبعها تفصيلها والتوسع فيها فيما يأتى بعد من أجزاء إن شاء الله".

وقد قصر هذا الجزء على كتابين الأول فى العناصر التى تتألف منها الدولة الإسلامية كالأتراك، والفرس، والعرب، والروم، والزنج، والمذاهب الدينية وأثر هذه العناصر والمذاهب والديانات، ووصف انقسام الدولة وأثره فى السياسة والعلم والأدب، والترف والبؤس وأثرهما فى حياة الجماعة، والرقيق وأثره، والأدب من حيث هو صورة للحياة الاجتماعية.

والثانى فى مراكز الحياة العقلية في ذلك العصر – مصر، والشام، والعراق، وجنوبى فارس، وخراسان وما وراء النهر والسند وأفغانستان، وبلاد المغرب، وألحق بالكتاب خريطة تبين ما تعاقب على كل إقليم من الدول من العهد الأموى إلى آخر القرن الرابع.

هذا وصف موجز لمشتملات الكتاب مأخوذ من فهرسه لأن أخذه من الفهرس أسهل من محاولة اختصار ما فى الكتاب وقد قرأت الكتاب بعناية ولى آراء تخالف عددًا يسيرًا جدًا من أحكامه، وسأبين ذلك فى فصل ثان بإذن الله. أما الآن فإنى أنبه إلى مزية جليلة لكتابه أشار إليها بإيجاز فى المقدمة ومن حقه إنصافًا له أن برزها جدًا لأنها جشمته ولا شك جهدًا مرهقًا وتعب سنين. ذلك أن مؤرخى العلوم ومؤلفى كتب التراجم، كما يقول بحق، تجاهلوا "الناحية الإقليمية والزمنية فأرخوا الحركة العلمية على أنها وحدة، وترجموا للمؤلفين بغير مراعاة لأزمنتهم ولا أمكنتهم وكل ما راعوا هو ترتيب أسمائهم على حروف الهجاء، فأحمد فى القرن الثانى فى العراق بجانب "أحمد" فى القرن السادس أو السابع فى مصر، وهكذا، فمن أراد أن يفرز علماء كل عصر وحدهم، وفى كل قطر على حدة تحمل من العناء ما لا يقدر".

ثم يقول فى بيان الأسباب التى حملته على سلوك هذا المسلك فى التأليف أنها ليست "مجرد الرغبة فى إيضاح الحركة العلمية والأدبية وزمانها ومكانها، بل إن تحديد زمانها ومكانها يعين على تفهم أسباب وجودها وطبيعة تكوينها، فالموشحات والأزجال لم توجد فى الأندلس دون غيرها اعتباطًا، ولا المقامات نشأت فى إقليم خراسان مصادفة ولا الحركة الفلسفية أزهرت فى العراق أول الأمر اتفاقًا، وإنما ذلك كله يرجع إلى أسباب طبيعية حتمية، وما كان يمكن أن يكون غير ذلك، فتعيين زمان الحركة ومكانها معين على فهمها فهمًا علميًا صحيحًا وهذا ما قصدت إليه".

وهذا ما نشكره له على الخصوص، بارك الله فيه وقواه، فإنه نعم الأستاذ.

فى عالم الكتب:
رد على عتاب[٢٣١]

تلقيت من صديق عزيز كتابًا ليس للنشر فيما أظن، ولكن ما فيه لا يخلو من فائدة ودلالة، فأنا أنشره وأطوى اسم الصديق إذا كنت لم أستأذنه. قال، حفظه الله:

"وبعد فقد قرأت مساء الأحد مقالكم "فى عالم الكتب" عن كتاب "من وحى المرأة" وكتاب "قصص روسية". وقد لفت نظرى عبارة فى المقدمة هى "وسأقدم إلى القراء فى هذا الفصل كتابين جديدين لا أرى أولى منهما اليوم بالتقديم، ولا أحق باستيجاب التعظيم". ولك أنت رأيك سواء أوافقك الناس أو لم يوافقوك، ولكن الذى أعتب له أن هذه العبارة فى هذا الموضع جارحة لمثلى ممن أصدروا كتبًا فى الآونة الأخيرة وكان لديك منها شيء. هذا وما طمعت يومًا أن يقدمنى أحد إلى القراء" أهـ.

* * *

والصديق الفاضل على حق، وعتابه فى محله، فقد جنت السجعة على وعليه، وإن كانت غير مقصودة، كما جنت من قبل على كثيرين غيرى، حتى ليقال أنها عزلت قاضيًا، وكفرت مؤمنًا. على أنها ليست أكثر من زلة قلم جرى بغير تحرز، وما أظن أن الصديق يعتقد أنى أعنى أن هذين الكتابين مفضلان عندى ومقدمان على كل ما نشر من كتب مؤلفة أو مترجمة فى هذه

---

[٢٣١] نشرت فى "البلاغ" فى ٨ يوليه سنة ١٩٤٥ (ص٤).

الأيام. ولست أنوى أن أزل مرة أخرى، فأبخس الكتابين حقهما من حيث أريد أن أعتذر إلى الصديق. وكل ما أعنى هو أنى ما قصدت إلى المفاضلة، ولا كان للمفاضلة محل أو موجب، وما أكثر مال تستعمل صيغ التفضيل، والمعنى بها الصفة بمجردها.

وصحيح أنى آثرت تقديم هذين الكتابين، وأخرت كتبًا كثيرة لكتاب لا شك فى أن أصحابها من الأساطين والأعلام والأئمة. بل أرجأت كلامًا كنت قد بدأته وبقية فصل وعدت بها، ولهذا داعيه. ولا بأس من شرحه.

ذلك أن صديقنا الأستاذ عبد الرحمن صدقى مكلوم الفؤاد مقروح الكبد، حتى لقد جاء هذا الديوان "من وحى المرأة" كله رثاء لزوجته عليها الرحمة فأحسست أن التعجيل بالكتابة يكون فيه معنى المشاركة للصديق فيما نزل بساحته، بغض النظر عن قيمة الشعر وهى عظيمة بلا مراء.

وصديقنا وزميلنا المرحوم الأستاذ محمد السباعى رجل اختطفه الموت من بيننا قبل عشرين عامًا وطوت الأيام ذكره طيًا ظالمًا حتى ليندر أن يعرفه أحد من أبناء الجيل الجديد، هذا وهو من رجال الطليعة فى نهضة الأدب العصرى فى هذا القرن، وكان له فى حياته شأن أى شأن، بحقه وفضله، ويا ما أكثر ما حاولت إقناع بعضهم بإعادة طبع مؤلفيه – الصور، والسمر – على الأقل فحال سواء وقلة التوفيق دون ما أبغى. أما ما ترجم فشىء كثير يكاد يخطئه الإحصاء، ومن أهمه كتاب "التربية" لسبنسر وكتاب "الأبطال" لكارليل، و"قصة المدينتين" لديكنز، وقصة "ذات الثوب الأبيض" لويلكى كولنز، وقصيدة "تشايلد هارولد" لبيرون، ومئات من المقالات والفصول والأقاصيص ومع ذلك نسى الرجل هذا لنسيان القبيح!

فلما رأيت هذه المجموعة من الأقاصيص الروسية، فرحت، واستبشرت، وحدثت نفسى أن الرجل بدأ يطفو بعد طول الرسوب فما أطيبها

فرصة تغتنمها! ولا ضير على أحد من تقديم الكلام على كتابه وقد غبرت عشرون عامًا وزيادة وهو ينتظر الإنصاف الممطول، فلا بأس على غيره من الانتظار أيامًا أو أسابيع، فإنهم على الأقل أحياء يملكون لأنفسهم ما عاد هو لا يملك مثله.

أفيرى الصديق أن هذه البواعث لا تكفى فى دفع الملامة عنى؟ ربما! ولست ألومه إذا ظل يستغلطنى أو لم يقتنع، فإنى من الذين يدرون أنه ما من شيء إلا وله أكثر من جانب واحد، وإننا فى دنيانا ما زلنا كالعميان الذين صادفوا فيلاً فوصفه كل منهم بما لمس من جسمه الضخم المماثل الأنحاء، وقلما يقتنع إنسان بغير بواعثه هو وإن كان ذلك لا يمنع أن يدرك بواعث غيره ويقدرها، ولكن التسليم والإذعان بغير تحفظ مكتوم، أمر عسير على الطبع الإنسانى.

وقد كنت فى سنى وفى ميعتى كصديقى – أدام الله عليه نعمة الشباب الفينان – مرهف الإحساس، كثير العتب، سريع الغضب. والإحساس المرهف، بلاء، وهو كالمرأة التى يصف ابن الرومى فعلها فى قصيدة يندب فيها حظه مع (القوافى) ولكنى تبلدت الآن ولله الحمد والمنة وأنا أرجو وأطمع أن أكون قد تبلدت كما أحب أن أعتقد، فإنى أخشى امتحان الأيام، وفى اعتقادى أن خير ما يفيده ارتفاع السن على الأيام هو هذا التبليد، وقد لا يوافقنى القراء على لفظ "التبليد" غير أنى أراه أصلح الألفاظ وأكفلها بأداء المعنى الذى أريده – وهو اكتساب القدرة على ما تجئ به الأيام بغير اهتياج أو اضطراب، وإدارة العين فى الجوانب الأخرى المحجوبة "أو التى لا تتبدى لأول وهلة، وما يؤدى إليه ذلك ويعين عليه من الرزانة – أو البرود أو الجمود إذا شئت – وهى ثمرة الإدراك الوافى، والفهم الصحيح المحيط.

ومتى ارتقى الإنسان إلى هذه المرتبة – أو انحدر إليها إذا شئت – فإنه يكاد لا يرى كبير فرق بين المدح والذم، والتقديم والتأخير، والخير والشر،

وقد كدت أقول ولا بين الفضيلة والرذيلة، ولكنى أكبح القلم عما أخشى أن يعده الناس شططاً، غير أن الحقيقة أن الإنسان يفيد من طول التجربة وتنوعها إذا رزق إلى جانبها النظر المستقيم والاستعداد للغوص وما يمكن أن أسميه إرادة الاهتداء إلى الجوهر المكنون – أقول أن الإنسان يفيد من هذا وذاك قصر العناية على الأصول دون الفروع، وعلى الحقيقة المزوية دون الظاهر المكشوف، وعلى القيم الصحيحة للأشياء لا المزيفة، وإنها لنعمة أن يبلغ الانسان مبلغاً يخوله أن يقول كما قال ابن أبى طالب "إيه يا دنيا غرى غيرى! غرى غيرى!" وإن كنت لعلى أعنى غير ما عناه الخليفة الإمام.

إيه يا صديقى، كن مثلى – وإن كنت لا أزعم أنى أصلح أن أكون قدوة – ولا تعبأ بالترهات والأباطيل، فإنها كلها من باطل الحياة وما أكثر باطلها، ولا يثقل ما قلت ولمتنى فيه، وهبنى قلت خير ما يقال أو شر ما يقال، فماذا إذن؟ من أنا حتى تحفل الدنيا ما أقول؟ أى نعم الدنيا. فلولا أنك توهمت أن لما قلت أثره فى نفوس قرائه! اكترثت أجريت لما جرى به القلم – عفواً لا عمداً – فإنى أستغفر الله وأتعذب كلما خطر لى أنى عسى أن أكون قد أسأت إلى أحد – ولماذا أسيء؟ وماذا ترانى أجنى من الأذى؟ ولا تحسب أن هذا من التقوى والصلاح وحب الخير وما يجرى هذا المجرى. ولا والله ولو أنى ملكت أمر الدنيا وناساها لاحتقرت نفسى إذا خطر لى أنى صرت بذلك شيئاً له قيمة. وما الدنيا؟ وما الناس؟ كرة تدور بغير إرادة، ولو عوقها شيء عن الدوران، أو أفنيت، لما حس هذا الكون المهول أن شيئاً نقص، أو اختل وناس يولدون ويموتون، ولا عمار للدنيا بميلادهم ولا خراب لها بفنائهم فما هم فى نظر الحياة المجهولة السر بأعظم قدراً من النمال والصراصير، والأفاعى والحمير. فكر فى هذا يا صديقى، ولا تفكر أنى جرحتك فما يعنينى أن أجرحك أو أجرح سواك، وإنك لترى أنى أعلم أنى لا شيء، لا تواضعاً بل حقاً، ولعلك قد علمت أنى أعلم أنك أنت وسواك لا شيء أيضاً، لا ازدراء

منى لك ولغيرك، ولا تعاليًا، بل لأن هذا الواقع. وإنـــى ليـــضحكنى أن أرى الناس يسرهم ما يسرهم، ويكربهم ما يكربهم وأنهم يتصارعون ويتنافـــسون ويتسابقون ويتباغضون. تالله ما أجهلهم وأحمقهم! ومـــا أشـــبههم بالـــصبيه الأغرار اللاهين اللاعبين! بل ما أعجب قدرة الحياة علـــى مغالطتنـــا فـــى الحقائق، وإسكارنا وإطارتها ألبابنا بحبها؟

ومن هنا صرت أنظر إلى الناس كما أنظر إلـــى الأطفـــال الـــصغار، فأضحك من غفلتهم واغترارهم، وأعطف عليهم لأنهم جهـــال لا يعلمـــون. وعسى أن يكون هذا منى غرورًا، فإن يكن ذاك فإنه خير فيمـــا أرى مـــن غرور الغفلة.

فى عالم الكتب[٢٣٢]

الحياة الروحية فى الإسلام

(١)

ما أظن بالقارىء إلا أنه سيستغرب أن أقول أن الأصل أن يذم الإنسان أخاه ويعيبه بما فيه من نقص لا أن يمدحه ويثنى عليه، ولكن قولى هذا لا غلو فيه ولا وجه لاستغرابه لأن النقص حاصل ومسلم مفروغ منه، وكل ما تقوم عليه نظم الجماعات الإنسانية على اختلافها وتفاوتها ليس إلا وسائل لعلاج هذه النقص فى الإنسان. فالمدارس، والسجون، والقوانين والشرائع، والعادات، والتقاليد، والمساجد، والكنائس، إلى آخر ما هنالك غايتها هذا العلاج، وقد صدق ابن الرومى حين قال:

والناس، إن فكرت، من طينةٍ ... يصدق فى الثلب لها الثالبُ
لولا علاجُ الناس أخلاقهُم ... لفاح منها الحمأ اللازبُ[٢٣٣]

ولو اختار كلمة غير "الأخلاق" أعم منها وأشمل، ولكان قوله أجمع وأوعى. على أنى لا [أستقلها] مع ذلك ولا أراها من الضيق بحيث لا تغنى، فإن أخلاق الناس مصدر كل ما يكون من أحوالهم وأعمالهم ففيها الكفاية، ونحن نقنع من الشعراء بما دون ذلك، ونكتفى منهم باللمحات الدالة لا لقصور خاص فيهم، بل لأنهم يلزمون أنفسهم من القيود ما لا يلتزم غيرهم فليس عجيبًا أن يعيوا أحياناً بالتعبير، وأن يجئ اللفظ أقصر من المعنى قليلاً، والمعنى أكبر وأضخم جدًا من اللفظ الذى يكتسبه ويحاول أن يتبدى فيه. وأنا

---

(٢٣٢) نشرت فى "البلاغ" فى ١٤ يوليه سنة ١٩٤٥ (ص٤).

(٢٣٣) من "السريع" والحمأ هو الطين الأسود المنتن (المحرر).

أعرف هذا معرفته، فقد كنت أعالج النظم قديمًا، فأطار عقلي وسود عيشي، ما أكتب أعانيه من مشقة الأداء الوافي الدقيق وما كنت أحس به من العجز عن التعبير الصحيح وما كنت أراني أقع بينه من اللغو والحشو والتزيد الفارغ ولهذا كففت وتبت إلى الله، أو رشدت إذا شئت، فما تنقص الإنسان في حياته القيود العارقة حتى يضيف إليها قيود الوزن والقافية فليعذر الناس الشعراء فإنهم بشر مساكين وليغضوا عن تقصيرهم فإنه اضطرار، وليكبروا توفيقهم فإنه والله اقتدار.

وأعود بعد هذا الاستطراد فأقول أنه ليس أقبح ولا أرذل من غرور المؤلفين من أدباء وشعراء وعلماء وفلاسفة إلى آخر هؤلاء، لأنهم أحق الناس بأن يعرفوا هذا الذي أسلفت القول عليه، وليس مما يليق أن يغتر به عاقل رشيد مستقيم النظر أنه أعلم من الجهلاء وأذكر من الأغبياء، ومن أجل هذا مدحوا تواضع العلماء، وإنه لتواضع كله كبر، ولكنه كله فهم وإدراك صحيح أيضًا، لأنه لا محل للزهو بالقليل الذي عرفه الإنسان أو أدراكه والذي لا يعد شيئًا ولا يعدل ذرة بالقياس إلى [المجهول].

ولا أدري لماذا أكتب هذا؟ ولعلي أردت أنبه الذين يثقل عليهم النقد أو لا يطيقون الخلاف، وعسى أن يكون هناك باعث آخر استقر فيما وراء الوعي كما يقولون هو الذي أغراني فجرى القلم بما جرى به، وأنا كما يعرف القارئ أو لا يعرف، قلما أعني نفسي بأمر هذه البواعث وإنما أكتب أول ما يخطر على البال، ولهذا يجئ كلامي في الأغلب لا أول له ولا آخر، ولا فائدة أو مزية على الأرجح، وقد أبدأ بكلام وإذا بي أخرج شيئًا فشيئًا عنه وأعرج على سواه وإن لم تكن هناك مناسبة ظاهرة كالذي يخرج يتمشى فيميل كل مميل، ويمضي في حيثما تدب به الرجل، وهو لا يبالي ما انصرف عنه وما اتجه إليه، إذ كان كل همه التمشي وكذلك أنا، أكتب كي أتمشى طلبًا لرياضة العقل والجسم ودفعًا للركود والجمود.

وقد أطلت فيحسن أن أوجز بعد ذلك. وما أرانى إلا كالذى جلس إلى مائدة حافلة فأعجبه لون فأقبل عليه يلتهم منه، حتى لم يكد يبقى موضع لغيره، ولعل غيره أشهى وأمتع، ولكنه هكذا كان، فما يصيب الإنسان إلا ما قسم له، وسيقول أناس أنى قدرى وإنى لكذلك إذا شاءوا، على أن الحقيقة أنى لا أبالى أى شىء أنا، وكل ما يعنيني أن أشعر بالحرية وأن أنعم بها، وأن لا أتقيد بمنهج أو التزم جادة، وأن أكون على قدر من ما يتيسر لى لهذا الهواء. ولكنى أرجع فأتساءل عن هذا الهواء أهو حر طليق! وأخشى أن أسترسل فى هذا التفكير أو أدخل من هذا الباب فلا يفضى بى إلا إلى تيه مضل، أو أطوف ما أطوف فإذا بى خارج من حيث دخلت وإذا بى قد ارتددت إلى القدرية التى أذهب إليها وأفرق منها ولا أرتاح إليها. فالله ما أشد حيرة الإنسان وأكثر ضلاله وأقل هداه.

(٢)

الحياة الروحية فى الإسلام

وأحب أن أقول أن هذا ما جناه علىّ كتاب "الحياة الروحية فى الإسلام" فقد عكفت عليه البارحة أراجعه على نية الكتابة فيه فأغرانى بهذا الأسلوب من التفكير. على أنها جناية لا تذم، وأنا مستعد أن أتقبل أمثال هذه الجنايات. وهو كتاب نفيس وضعه الدكتور محمد مصطفى حلمى مدرس الفلسفة الإسلامية بالجامعة، وهذا عيبه الوحيد – أنه يدرس الفلسفة – ونشرته له الجمعية الفلسفية المصرية، ودار إحياء الكتب العربية للحلبى، وقد خرجت منه بذخيرة صالحة من المعارف. ومن الصعب اختصاره فى سطور لأن بعضه تاريخ والبعض تبيان، وقد أثبت فى خلال العرض التاريخى أن المنبع الأول الذى استمدت منه الحياة الروحية الإسلامية أصولها ومناهجها وغاياتها كان إسلاميًا قوامه حياة ابنى وأصحابه ومرجعه كتاب الله وسنته.

وليس لى اعتراض أو ملاحظة على شيء مما فى الكتاب لأنـــى لـــم أقرأه قراءة العالم الناقد بل قراءة المتعلم المستفيد. ولكننى لم أستـــسغ كثـــرة إنحائه على ما يسميه "الحياة المادية" إذا أى عيب فى هذه الحيـــاة الماديـــة؟ وكيف يمكن أن لا تكون، أو أن تفسد المقاييس الصحيحة أو الغايات الروحية أو ما أشبه ذلك؟ إنى أرى فى هذا الإنحاء مغالاة لا داعى لها، فمـــا تمنـــع الحياة الروحية – ولا ينبغى أن تمنع – أن يعمل الناس لدنياهم وعنـــدى أن أقوم حالة وأصحها هى التى تكون فيها المادية والروحية متعادلتين متعاونتين أما رجحان إحدى الكفتين فقد يكون خيرًا للفرد، أو سموًا أو انحطاطًا، ولكنه ليس خيرًا للجماعة الإنسانية إذا أردنا صلاحها وخير لجام ما كان ذا سيرين.

(٣)

على ضفاف دجلة والفرات

وهذا كتاب آخر مختلف جدًا، أخرجه صديقنا وزميلنا الأستاذ طـــاهر الطناحى ونشرته له دار المعارف، وهو عبارة عـــن قـــصص عـــن حيـــاة العباسيين فى عصرهم الذهبى، يقول أنه بناها "من صميم الواقـــع بأســـلوب أدبى" ونسجها (من حقائق التاريخ السياسى فـــى ذلـــك العـــصر) وأدخـــل فيها(طائفة من مشاهير الرجال وكبار الأدباء).

ولولا ما أعرفه من قلة عناية الناس أو سوادهم بالتـــاريخ الإســـلامى وصعوبة تحصيله على الأكثرين من الكتب العربية لأخذته بما مهد به لكـــل أقصوصة على وجازة التمهيد، ولكنه مع الأسف يشبه أن يكون ضروريًا لما أسفت.

وصديقنا الأستاذ الطناحى صحفى ممتاز وكاتب لبق، ولكنه أيضًا قاص أو قصاص أو روائى بارع حاذق، فإن الصور الفنية فى أقاصيـــصه هـــذه

كثيرة وألوانها جميلة. أما أسلوبه فيها فسهل خفيف على النفس لا يثقل على القارئ ولا يزهده فى القراءة لخلوه من الخذلقة والتكلف. وبعض هذه الأقاصيص – أقلها – يمكن أن يقال فيها أنه صوغ للتاريخ أو وقائعه فى صورة جديدة، أو تقريب وتيسير، وأنه يشبه القصة وليس بقصة. وفى كتاب ست عشرة أقصوصة لا أبالغ إذا قلت أن الأكثرين يستطيعون أن يستغنوا بها عن قراءة جانب كبير من التاريخ وأن [يكتشفوا] فيها فى تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية أو بعض نواحيها على الأقل كما يمكن أن نستخلص من الكتب القديمة.

ولا لوم عليه إذا أخذ برواية دون أخرى، فإن الغرض ليس الحقيقة التاريخية مجردة، وفى ذاتها، بل الصورة التى ترتسم فى الذهن، والصورة تحصل على الحالين ولا تكاد تختلف باختلاف الروايات.

في عالم الكتب[٢٣٤]

(١)

سؤال وجواب

قال لى بعضهم بلهجة المتعجب المستنكر: "مالى أراك أصبحت رجلاً طيبًا؟ ماذا جرى لك؟".

قلت: "أما أنى رجل طيب فهذا والله ما كنته طول عمرى – أعنى هذا ما كنته دائمًا أبدًا – ولكن ماذا تعنى أنت؟".

قال: "أعنى أنك كنت قديمًا عنيفًا فى النقد، وأنت اليوم لين الملمس رقيق الحاشية تتقبل كل كتاب بالحمد وتثنى عليه أجمل الثناء، فكيف حدث هذا الانقلاب؟ ومتى قلمت أظافرك؟".

قلت: "لم يحدث انقلاب، ولم أقلم أظافرى، ولا تغيرت عن العهد بى، وكل ما فى الأمر أن الزمن تغير وأن دواعى العنف القديم زالت".

وشرح ذلك بإيجاز أننا ألفينا فجاج الأرض مسدودة فى وجوهنا فى صدر حياتنا، فاحتجنا أن نشق لأنفسنا طريقًا أو طرقًا شتى بنسف ما يعترضنا ويقف فى سبيلنا ويأخذ علينا متوجهنا، وكان أكبر من حملنا عليه هو "العقلية" الجامدة التى لا تعرف إلا التقليد، وقد وفقنا الله بعد عناء طويل ومشقة بالغة حتى أن الذين ثرنا عليهم واتخذنا منهم أمثلة للجمود، فتحوا عيونهم بعض الفتح وحاولوا أن يدركوا القافلة الجديدة وأشفقوا أن تفوتهم ويتخلوا عنها ويبقوا وحدهم فيقضوا نحبهم غير مبكيين أو مذكورين.

---

[٢٣٤] نشرت فى "البلاغ" فى ٢ سبتمبر سنة ١٩٤٥ (ص٤).

وقد انتهت هذه المرحلة بما كان فيها من صراع وجهاد لا يعرف مرارتهما إلا من شهد مظاهرهما أو نزل الى الحلبة معنا أو علينا، وصارت الطرق كلها معبده وفى وسع من شاء أن يمضى على سننه إلى حيث يريد بلا عائق ورحب المجال للاجتهاد فى كل باب ولا حاجة بأحد إلى هدم شىء فإن الحلبة رحيبة والمسالك عديدة والدروب أوسع من أن تضيق برفقاء الطريق وصار التعاون على الرفقة أوجب وأحجى وأرشد من التدافع والتصادم فى فج [يتسع] لكل ركب مهما عظم.

ثم أنى رشدت أيضًا، فما ترتفع السن دون أن تفيد المرء شيئًا من البصر والحكمة ولو قليلاً، وقد كنت فى شبابى أحمل على من نسميهم أصحاب المذهب القديم البالى، وأهل الجمود والخمود، وأخوف ما أخاف الآن أن أصير أنا إلى ضرب آخر من الجمود، فأنا أحاول جاهدًا أن أتقى هذا، وأن أجدد نفسى، فليس همى اليوم تنبيه غافل أو إيقاظ راقد، فقد فتحت الدنيا كلها عيونها ولله الحمد، وإنما همى الأكبر أن أمنع أو أركد، وكل جديد يصبح قديمًا عتيقًا إذا لم يتعهده صاحبه بما يقتضيه التطور، ولم يتوله بما يجعله صالحًا للزمان الجديد ونزعاته واتجاهاته.

ويخيل إلىّ أحيانًا أنى أخطأت حين أرخيت لنفسى العنان فى صدر حياتى واندفعت إلى تلك الثورة العارمة التى تميز بها العهد كله، ولم أكن إلا واحدًا من رجالها لعله أقلهم شأنًا، وإن لم يكن أقلهم إخلاصًا وغيرة وصدق سريرة، ويبدو لى أننا كنا خلقاء أن نبلغ حيث بلغنا بالرفق والهوادة، وبغير حاجة إلى معاول الهدم فإن الزمن لا يبقى عليه إلا ما يستحق البقاء، ولكنها كانت تجربة لم تخل من نفع على كل حال، وقد علمتنى أنه لا داعى أن يحترب الناس ولاسيما الأدباء، فإن الدنيا تتسع لهم جميعًا بل إنها تستغنى عنهم كلهم ولا تخسر شيئًا، فلا وجه للغرور، ولا مسوغ للاغترار، والعقل أن نتعاون على البر، وما وسعنا التعاون.

هذه خلاصة ما قلته لصديقي في جواب سؤاله وقدر رأيت أن أثبته هنا إذ من يدريني لعل بين القراء من يدور بنفسه مثل هذا السؤال.

(٢)

"عبرات وبسمات" للأستاذ محمود إبراهيم الدسوقي

الأستاذ الدسوقي مترجم أمين حاذق وأبرز مزاياه الأمانه والاقتدار وهو لا يدع شيئًا من الأصل لا حرفًا ولا أداة تعريف أو تنكير ولا ظلاً من ظلال المعنى، ولا يقصر في الأداء مهما بلغت الصعوبة، وأنا أعرف مزاياه هذه بالتجربة فقد زاملته نحو ست سنوات في الصحافة قبل أن ينفض يده منها وينصرف إلى سواها، وجاء ما ترجم بعد ذلك من الكتب، عن الألمانية والإنجليزية، فإنه عالم بهما جميعًا، مصداقًا لما تبينته أيام كنا نعمل معا في صحيفة واحدة ومكتبي إلى جانب مكتبه، فللقارئ أن يكون على يقين جازم بأن ما يقرأه مترجمًا بقلم الأستاذ الدسوقي هو الأصل بعينه بلا زيادة أو نقص وبغير تحريف أو تشويه.

وأحدث ما أخرج هذا الكتاب "عبرات وبسمات" فأما العبرات فمجموعة من الأقاصيص "تجري في مسيلها سلسلة الفواجع التي تخللت أحداثها، وأما البسمات فتطالعك "بإشراقة المرح وطلاقة النفس مرتسمة كلتهما على وجه الإنسانية".

والكتاب مصدر "بتبصير" بارع للقارئ، ويلي ذلك أقاصيص أو صور من قلم الأستاذ الدسوقي نفسه، وقد تساءلت بعد أن قرأتها: إذا كان الأستاذ الدسوقي يجيد هذه الإجادة في التأليف فلماذا لا يعني به عنايته بالترجمة؟ ولماذا يهمل تعهد هذه الملكة التي أوتيها؟ أهو من التواضع؟ أو من سوء

الظن بالنفس أم من الإخلاص والصراحة عند الموازنة بين ما يقدر عليه المرء وما يقرأه من من براعات الغربيين الخالدة؟ أظنه من الإخلاص فإنه مزيته الكبرى فى حياته.

وبقية الكتاب ترجمة عن كتاب وشعراء ألمان مشهورين مثل كورنر، وهبل، وإنجل، وديتل، وشيلر، وهينى، وعن مكسيم جوركى الروسى، ودى موريبه وساند الفرنسيين وموزن إلخ إلخ.

وعدة الجميع ثلاثون أقصوصة بعضها أطول من بعض فهو كتاب حافل لا يستغنى عنه من يعنى بأدب القصة والتصور القصصى الفنى عند الغرب.

(٣)

"رجلان وامرأة" للأستاذ محمد على غريب

الأستاذ محمد على غريب زميل قديم وإن كان لا يزال يحتفظ بالشباب دون وضاعته ووسامته، ومعذرة للزميل العزيز من هذا التحرز الذى يتقاضانيه الصدق. وعلى أن القراء إنما يعنيهم كتابه دون محياه. ولن يغض من قدر الكتاب أن صاحبه غير قسيم أو مشرق الديباجه أو أحور الطرف.

و"رجلان وامرأة" قصة، حاول فيها تصوير حياة الفلاح، ويظهر أن للقصة أصلاً وأن أشخاصها حقيقون، ولا غرابة فى ذلك؛ فإن الروائى، لا يستطيع أن يخلق شيئًا من لا شىء وإنما سبيله أن يستمد مادته من الحياة، وقد يغير ويبدل وينكر أيضًا، وقد يؤلف الشخصية الواحدة من عدة شخصيات، ولكنه لا بد له من أصل يحور إليه.

والقصة من الضرب الواقعى، وهذا سر قوتها، ويظهر أن الأستاذ غريب خبير بالريف، فإن على روايته مسحة الصدق، والحركة فيها سريعة ومعظمها حوار، ولكن وصف الريف فيها قليل إلا ما تستخلصه من الحوار الدائر والحوادث الجارية.

ولهذه القصة وأمثالها نفعها، فأنها دعوة قوية إلى الإصلاح، وأحسب أن هذا هو ما يرمى إليه المؤلف الفاضل جزاه الله خيرًا.

إيليا أبو ماضى والحركة الأدبية فى المهجر "أمريكا"[٢٣٥]
(للأستاذة نجدة فتحى صفوة)

هذا كتاب جزيل الفائدة ينبغي أن يقرأه ويحرص عليه طلاب الأدب المعاصر وتاريخه ودراساته، فإنه على إيجازه واف محيط وهو رسالة صغيرة وضعها أديب عراقى شاب اسمه "نجدة فتحى صفوة" – هكذا يكتب اسمه بالتاء المضمومة ولكنها تنطق تاء مفتوحة ساكنة – وهو كما قلت شاب يزاول التعليم فى مدرسة للمعلمين ببغداد، ويدرس الحقوق فى آن معًا ويعكف على الأدب ويكتب في الصحف والمجلات، وقد قرأت له رسالة في مذاهب الأدب الغربى" أخذها منى مندوب الرقابة فى مطار الماظة وأنا عائد من العراق، ولم أرها بعد ذلك. فلعل هذا يذكر بها من كان يتولى الرقابة فيردها إلىّ، وقرأت له فصولاً عن شعرى نشرها وأنا فى بغداد بجريدة البلاد، فلم أرض عنها لأنى لا أرضى عما كنت أقول من الشعر. وهو يطبع الآن هذه الفصول، وقد كتبت إليه أنهاه عن ذلك وأمنيه أن أبعث إليه بنفقات الطبع على أن يعدل عنه ويحرق ما طبع، فإنى أرى فى هذا الهراء الذى كنت فى ميعه [الصبا] أزعمه شعرًا، فضيحة لى.

وقد كتب صديقى الأديب والصحفى العراقى المشهور رفائيل بطى مقدمة ضافية لهذه الرسالة القيمة، عاب فيها تقصير الأدباء فى الترجمة للمعاصرين ودراسة آثارهم ونقدهم انتقد اللجاجة في العناية بالأدب العربى القديم، وساق كل ما نشر من تراجم المعاصرين من أدباء وساسة ومصلحين. ولست أوافقه على مذاهب إليه، فإن العناية بالأدب القديم لازمة كالعناية

---

[٢٣٥] نشرت في "البلاغ" فى ١٦ سبتمبر سنة ١٩٤٥ (ص٤).

بالأدب الحديث، بل لعلها ألزم، فما بنا غنى عن هذا القديم، ولو أن كل جيل أهمل آثار الأجيال السابقة وبراعاتها لانقطعت الصلة بين القديم والجديد، ولاستحال أن يحدث التطور على نحو طبيعي ولصار كل ما يظهر من أدب شذوذًا لا صلة له بتطور الفكر في أمته. ثم أننا ندرس الأدب القديم لنفهمه ونفسره بعقولنا الجديدة، فنضيف بذلك ثروة إلى ثروته، ولا أحتاج أن أقول أن درس أدب القديم هو في الوقت نفسه درس للفكر والثقافة والاجتماع، وأن الوقوف على تاريخ أمة لا يكون إلا ناقصًا إذا خلا من هذا الدرس، وتاريخ الأمة كالذاكرة للإنسان. وكيف يحيا إنسان فقد ذاكرته؟ وماذا يكون حال أمة لا تعرف لها قديمًا ولا تاريخًا.

ودرس المعاصرين واجب بلا مراء وكلنا يقرأ لمعاصريه وينصب لهم الميزان فيما بينه وبين نفسه، ولكن الترجمة لهم مع الدرس والنقد، لا تخلو من مشقات ولا تبرأ من العيوب، لأن المعاصر – إذا كان له شأن وحساب – يؤثر بوجوده ومن الصعب التجرد عن الهوى. وما قرأت كتابًا في معاصر بالعربية – أو الإنجليزية – إلا تساءلت: ماذا ترى كان الكاتب خليقًا أن يقول في رجله لو أنه كان أرجأ كتابه إلى ما بعد خمسين سنة أو لو أن الزمن تأخر به وتقدم بصاحبه هذه المسافة؟ والمعنى ظاهر. فإن الكاتب لا يسعه إلا أن يتأثر بشخصية المترجم له فيتطرف ويسرف في المدح أو القدح. وليس الحال كذلك بعد أن يذهب المترجم له في سبيل من غبر، ويفتر أثره، ويزول ما كان له من مودة وعداوة، ولا يبقى إلا أثره أو عمله. وليس معنى هذا أن كل كتاب في معاصر لا يكون إلا سيئًا، فإن مثل هذا القول يكون شططًا ولا شك، وإنما معناه أن الزمن عون للكاتب على الإنصاف.

ولست أدعو إلى الكف عن تناول المعاصرين، ولكني أقول أن خير ما يصنع في باب التراجم للمعاصرين هو الاقتصار على الحقائق واجتناب

التحليل والدفاع أو الهجوم على قدر ما يتسير ذلك اتقاءً للتحيز أو الغبن، ويكفى بسط هذه الحقائق بالذمة والأمانة وإثباتها لتكون مادة صحيحة يبنى منها من سيأتون بعدنا، ما يشاءون وهم غير متأثرين بما كان فى حياة المترجم له من تيارات متلاطمة متدافعة، وهذه فيما أعلم هى سبيل المستشرقين فى الأغلب والأعم.

وقد تكلم الأديب صفوة فى كتابه عن العرب فى الموطن الجديد – يعنى أمريكا – وأدب المهجر، والرابطة العلمية التى كان عمادها جبران وميخائيل نعيمه وإيليا أبو ماضى، ثم تكلم عن شعر أبى ماضى فى خمسة فصول، وختم الكتاب بقصيدة لإيليا أبى ماضى لم يسبق أن نشرها اسمها "الحكاية الأزلية". وأعجبنى على الخصوص حسن تعليله لهجرة من هاجر من أبناء لبنان إلى أمريكا وللسمات الغالبة على أدب المهاجرين ولما فيه من الشجى وما يمكن أن نسميه النزعة الروحانية كما تبدى على الخصوص فى هؤلاء الثلاثة: جبران ونعيمه وأبو ماضى. والكتاب صغير لا تتجاوز عدة صفحاته ستًا وتسعين وقد طبع فى مطبعة الحكومة، وهى أجمل مطابع العراق، ولكنه على صغره واف جدًا.

العراق بين ماضيه وحاضره[٢٣٦]

سمعت صديقًا عراقيًا أديبًا يقول: "إن العراق لا يقر له قرار، وإنه أبدًا فى قلق وتحفز، وليس من شأن ذلك أن يكفل له اطراد التقدم".

وضحك وقال: "لعلك لم تنس ما قال الحجاج".

يشير إلى كلمته المشهورة: "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق والله... إلخ".

فقلت له: "إن ما زعمه الحجاج غير صحيح، ولست أحتاج أن أقضى فى العراق عمرى لأعرف ذلك، فإن به من مصر مشابه كثيرة. والحجاج وأمثاله من الطغاة هم الذين يجنون على الأمم، ويورثونها ما تسميه أخلاق الشقاق والنفاق التى تعيبها".

والحقيقة أنه لم يظلم العراق أحد كما ظلمه الحجاج بهذه الكلمة. وأى شيء أظلم من أن يصبح العراق متهمًا بأنه – دون أمم الأرض – بلد النفاق والشقاق؟ أهو بدع فى الخلق؟ أيدخل فى عقل عاقل أن تتميز أمة من الأمم وتتفرد بهذه الأخلاق؟

وعندى أنه يجب التفريق بين الطباع الأصلية، والأخلاق المكتسبة، وينبغى أن يسأل الإنسان نفسه: لماذا ينافق المرء؟ وماذا ينزع به إلى الشقاق؟ وأحسب أن الجواب أنه ينافق لأنه يخاف ولا يطمئن إلى عواقب الصدق والصراحة، ولا يرى أنه فى أمان من صروف الحذر، فهو يلقى نفسه مضطرًا لاتقاء الشر أو اجتلاب الخير إلى المصانعة والتقية.

---

[٢٣٦] نشرت فى مجلة "الكتاب" فى ديسمبر سنة ١٩٤٥ (ص١٣٨-١٤٢).

وكل امرئ فى هذه الدنيا يحتاج إلى قدر من المصانعة، لأنه لا يسعه أن يكون صادقًا صريحًا فى كل حال، وما أظن إلا أن الدنيا تفسد، والحياة تعود وهى مما لا يطاق لو كان كل إنسان يظهر ما يبطن، ولا يجرى لسانه إلا بما يدور فى نفسه. ولكن هذا القدر من المصانعة الذى لا تطيب الحياة إلا به، ولا تستقيم أحوال الناس بغيره شيء، والنفاق الذى تضطر إليه الأمة شيء آخر، مختلف جدًا، فالأول ليس أكثر من وسيلة تصفو بها العلاقات بين الناس من الأكدار. وأما الثانى فأثر من آثار الاستبداد، وكل أمة إذا طال عهدها بالحكم الفردى الاستبدادى تلقى نفسها مكرهة على اصطناع النفاق وتوخيه، حتى يصبح ذلك وكأنه طبيعة فيها أو مما فطرت عليه، وليس الأمر كذلك، فإن بضعة أجيال من الحكم الصالح القائم على الحرية وتحرى العدل وإيتاء الناس حقوقهم، والمساواة بينهم، تغنى الأمة عن ضرورة النفاق.

والنفاق وليد الخوف، ولا خوف فى ظل العدل والمساواة والحرية، وقد ابتليت مصر، كما ابتلى العراق، بأدهار طويلة من الحكم الاستبدادى الغاشم، فأورثهما الرغبة فى إيثار العافية، وهو ما نسميه النفاق، وما هو إلا مظهر للمحافظة على الذات، أو الدفاع عن النفس، لأنه إذا كان المرء غير آمن على نفسه أو ماله، أو غير واثق من العدل أو غير مطمئن إلى احترام الحقوق، فما حيلته إلا أن يصانع ويدارى ويماذق ليتحفظ بمصلحته، أو يجتنب الأذى ويتقى السوء ويأمن الظلم والعسف؟

والمرء ينزع إلى الشقاق إذا لم يرض عن حاله. ومن ذا الذى يرى العدل قائمًا، والحرية مكفولة، والحقوق مرعية، وفرص السعى والنجاح فى كل ميدان متاحة لذوى المواهب، ثم يذهب يتسخط ويثير الشقاق ويجنح إلى الفتنة؟ لا أحد سوا الذين منوا بالعجز أو أسرفوا فى الطمع، واشتطوا فى طلب ما ليس لهم بحق، وهؤلاء لا يعتد بهم ولا تأثير لهم.

ومهما يبلغ من عدل المستبد المستأثر بالحكم، فإن الأمر فيما يمس الشعب يكون أشبه بالمقامرة، فهو موكول إلى الحظ لا إلى القانون والحق. ومن هنا قلت لصديقى العراقى: إن الحجاج وأمثاله من الطغاة البغاة هم الذين يحوجون الأمم إلى أخلاق النفاق، ويضطرونها أن تنزع إلى الشقاق. ومن هنا أيضًا كانت هذه أخلاق ضرورة، تزول بزوال دواعيها وبواعثها، أى متى حل العدل محل الظلم، وقامت الشورى مقام الاستبداد، واطمأن الناس إلى حرياتهم العامة والخاصة، ووثقوا من أن حقوقهم فى أمان من العدوان.

فإذا كان فى العراق أو مصر نفاق – فإنهما سيان – فهذه علته، أو شقاق فداعيه ما أسلفنا عليه القول. وقد صار العراق – كمصر – دولة حرة مستقرة، ذات دستور وبرلمان، ولكن الأمر لم يستقم بعد، لا هنا ولا هناك، وهو يحتاج إلى زمن غير قصير حتى تستوفى الأمة حظها من التعليم الصالح والتربية الاستقلالية القويمة، وتتدرب على استعمال حقوقها، وتدرك قيمة هذه الحقوق فتحرص عليها، وتضن بها أن يعبث بها عابث، أو يغالطها فى حقيقتها مغالط، وحينئذ يحل الأمن محل الخوف، والعلم محل الجهل، فتصبح الثقة والاطمئنان مدار السلوك.

ويقول صديقى العراقى: إن العراق قلق متحفز، فهو لذلك لا يستقر. والظواهر تؤيده، فإن الوزارات تقوم وتسقط بسرعة، ولا تكاد تبقى فى الحكم زمنًا يكفى للقيام بأعمال الإصلاح. وهذا أيضًا حال مصر، وكل ما بينهما من فرق أن الجيش فى العراق تدخل غير مرة لإسقاط وزارة وإقامة وزارة، وقد سمعت غير واحد من إخوانى العراقيين يقول: إن الشعب لا يطيق أن يطول عمر وزارة، فإذا بقيت سنة بدأ يتململ ويضجر، ويظهر السخط ويطلب تغيير الحال.

ولست أستغرب هذا أو أرى فيه شذوذًا أو خروجًا عن حد الصحة فى الأمة، فإن تعليله سهل، ذلك أن الأمة إذا فازت بالاستقلال بعد معاناة عهد طويل من حكم لم يكن لها فيه رأى أو قول أو شأن، تشتد رغبتها فى تعويض ما فاتها وإدراك من سبقها، وعلى قدر تنبهها ويقظتها يكون إلحاح هذه الرغبة وقوتها. فتراها بعد أن تستيقظ نفوسها تأسف على الماضى الذى ضاع وهى فى غفلة من جراء الجهل والاستبداد بها، وتحس بحاجة إلى الإسراع فى السير لتصل إلى حيث تتطلع، وتبلغ ما تعتقد أنها جديرة به من منازل الكرامة والعزة والرقى، وتقيس حالها إلى حال غيرها، وتوازن بين مرتبتها والمراتب التى ارتقى إليها سواها، فتلفى نفسها متخلفة عن ركب الأمم، فتستعجل، وتستبطىء كل عامل مصلح، مهما بلغ من اجتهاده لها وابتغائه لخيرها، لأن كل ما ينجزه من الإصلاح يبدو لها قليلاً يسيرًا بالقياس إلى ما تنشد، فتتململ، وتتبرم، ولا تحس أنها راضية، لأن العمل دون الأمل، ولأنها تنظر بعيونها فترى الأمم الأخرى تغذ السير بل تطير، على حين تحس هى أنها تمشى بخطوات السلحفاة، وقد لا يكون هناك بطء حقيقى، ولكنها تشعر بالبطء وتستثقله، لأن آمالها كبار، ونظرتها إلى الهدف البعيد والغاية القصوى، ولأنها تنسى وهى تتطلع إلى ما تنشد، قلة الوسائل عندها، وتوفرها عند سواها من الأمم التى سبقتها فى الميدان، وتغضى عن كونها حديثة عهد بتولى أمورها، وأن الأمم الأخرى تتولى جميع أمرها بنفسها منذ قرون.

وهذه هى الحال فى العراق ومصر على السواء. ومن هنا كان السخط الذى لا ينفك يظهر، والتذمر من بطء السير.

على أن هناك علة أخرى مشتركة، بين مصر والعراق، ذلك أن الأمر فى البلدين إلى الأمتين فى الظاهر، أما الحقيقة فهى أن الأجنبى لا يزال يملك من الأمر كثيرًا، ولأصابعه الظاهرة أو الخفية أثر فيما يكون، فالأمر ليس

كله إلى الأمة، وإن كان هذا هو المفروض، ومهما أخفى الأجنبى أصابعه وسترها فإن الأمة لا يخفى عليها أن الأصابع تلعب من وراء الستار، إذا كانت لا تلعب جهرة. ومن الغفلة الشديدة أن يتوهم متوهم – أجنبيًا كان أو مواطنًا – أن الأمة لا تفطن إلى لعب الأصابع الأجنبية.

ثم إننا لطول عهدنا بالاستبداد – فى مصر والعراق على السواء – أصبحنا نميل إلى سوء الظن، وهذا بعض ما يجنيه الاستبداد على الأمم، فنحن لا نصدق أن الأجنبى قد كفت يده عن العبث، وأنه نفضها من شؤوننا كل النفض، وكل عمل نراه نروح نبحث عن أثر الأجنبى فيه، لأننا فقدنا الثقة من زمان طويل بحكامنا، أى من تلك الأيام التى كانوا يتولون فيها أمورنا على الرغم منا، وقد نكون مخطئين فى قياس الحاضر على الماضى، بل نحن مخطؤون فى الأكثر والأغلب، ولكن الإنسان إنسان، وهو لا يستطيع أن يتخلص بسهولة مما ورثه فى الماضى الطويل، فله العذر إذا أساء الظن، وليس مما يعين على إحسان الظن أن يكون للأجنبى قوة حربية فى بلادنا بالغة ما بلغت من الضآلة أو قلة الكفاية، ومهما قيل فى صفة هذه القوة، وأنه ليست لها صبغة الاحتلال، فهى قوة أجنبية، ووجودها معناه ومؤداه التلويح بها للضغط، فلا اطمئنان مع وجودها إلى حرية التصرف، وإمكان إهمالها كأنها ليست هناك.

والعراق ومصر على حق فى سوء ظنهما بما يؤدى إليه وجود القوة الأجنبية فى البلدين، واعتقادهما أنهما من عوائق الرقى، فهى من بواعث الضجر والسخط وعدم الاستقرار.

وفى العراق ما ليس فى مصر مثله، مثال ذلك: أنه قريب من الاتحاد السوفيتى، وأن فيه جماعات غير عربية لا يؤمن أن تستخدمها الدول المجاورة أو المتصلة به للتآمر على كيانه، فهو لهذا فى حيرة غير هينة:

يكره أن يكون لبريطانيا مركز في بلاده، مهما بلغ من هوان شأنه وقلة خطره، ولكنه، من ناحية أخرى يخشى غير بريطانيا، ويحب أن يطمئن، فيلفي نفسه محتاجًا إلى عون بريطانيا، ويرى الدسائس الأجنبية تحاك، ولو كان قد بلغ من القوة والبأس ما يتطلع إليه لاطمأن إلى قدرته على القضاء عليها بمفرده، دون أن يحتاج إلى معين. ثم إن تعداده قليل، وهو على قلة عدده لا يزال في بداية النهضة، فماذا يصنع؟ أيعتمد على بريطانيا؟ إنه لا ثقة له في قرارة نفسه ببريطانيا، وإن كانت ظروفه تحوجه إلى صداقتها، وقلة الثقة مرجعها إلى أن بريطانيا تنتهز الفرص لاستعادة نفوذها القديم بل سيطرتها السابقة، وإذا لم يحرص على صداقة بريطانيا فكيف يأمن جانب الطامعين فيه وفي موارده الطبيعية وخيراته، وفي مركزه الاستراتيجي؟ وهؤلاء الجيران ماذا تراهم يضمرون له؟ وهل يسعه أن يكافح روسيا وبريطانيا في آن واحد؟ إن هذه حيرة مزعجة ولا شك، لأنه يريد – بحق – أن يستقل بأموره استقلالاً تامًا، ولكن بريطانيا – في بلاده – وروسيا على مقربة منه (ودع تركيا وإيران) لا تدعان له سبيلاً إلى الإطمئنان. أفلا يكون معذورًا إذا سخط وصب نقمته على من يستطيع أن يصبها عليه؟ إن عذره واضح!

ولكن في العراقيين رجولة تبعث على الاحترام بل الإجلال. وستنفعهم هذه الرجولة في الخروج من المآزق السياسية التي زجت ظروفهم بها فيها. وأنا على يقين جازم من هذا، لأني عظيم الثقة بهذه الرجولة التي تبينتها فيهم، والتي جاءت الحوادث بالدليل الناهض عليها. وإنها لحسبهم. ومتى كانت الرجولة وافية، فإن لك أن تثق بأن صاحبها لن تنقصه صفة من الصفات الجليلة في مواقف الشدة والحرج.

أعلام النهضة الحديثة:
جُبران خليل جُبران[٢٣٧]

زارنى ذات يوم قبل هذه الحرب أمريكى، فجلسنا نتسامر فى الحجرة التى كنت أفردها للكتب، وكانت يومئذ بضعة آلاف، بعت معظمها بعد قيام الحرب، وكان الحديث ذا شجون، فاستطردنا إلى الكتب وأدباء أمريكا، وكانت عندى من آثارهم طائفة صالحة متخيرة، فقام إلى الرفوف يجيل فيها عينه، ثم تناول كتابًا صغير الحجم وسألنى أن أعيره إياه.

قلت: "حبًا وكرامة... أى كتاب هذا؟".

قال: "النبى لجبران".

فشاع فى نفسى السرور، لأن اختياره لم يقع إلا على كتاب لرجل شرقى، آثره على ما عندى من براعات الغرب، فتناولته منه،وكتبت عليه كلمة إهداء، وقدمته إليه. وكان هذا أيسر ما أجزيه به على ما أدخل على نفسى وأفعمها به من سرور.

***

"والنبى" خير كتاب أخرجه جبران – بالإنجليزية والعربية جميعًا – وفيه يتخيل أن من سماه "مصطفى" وجعل الناس يخاطبونه بقولهم "يا نبى الله"، قضى اثنى عشر عامًا فى مدينة "أرفليس" ينتظر أن تعود إليه سفينته لتحمله إلى الجزيرة التى ولد بها. ثم يرى من فوق أكمة سفينته مقبلة، فيهبط

---

[٢٣٧] نشرت فى مجلة "الكتاب" فى فبراير سنة ١٩٤٦ (ص٥٢٣-٥٢٨).

إلى المدينة ليودع أهلها، فيحفون به ويلحفون عليه أن يبقى بينهم، فيمضى بهم إلى ساحة أمام الهيكل فتخرج إليه "أليمترا" وكانت أول من آمن به بعد يوم واحد من قدومه إلى المدينة، فترجو منه أن يحدثهم ويعظهم قبل الرحيل، فليقي عليهم خمسًا وعشرين عظة، يتناول فيها نواحى شتى من نواحى الإنسانية، ثم يركب السفينة، ويكر راجعًا إلى بلاده.

ويقول الأستاذ ميخائيل نعيمة صديق جبران الأثير، ومترجمه، إن مصطفى هو جبران نفسه، وإن "ألميترا" هى مارى هسكل التى فطنت إلى عبقرية جبران، وهو فتى، فأعانته على السفر إلى فرنسا ودرس التصوير فيها، وكانت تبعث إليه كل شهر بخمسة وسبعين دولارًا يستعين بها على العيش، وواظبت على أداء هذه الضريبة التى فرضتها على نفسها؛ حتى بعد أن استغنى عن معونتها. وإن أرفليس التى كان فيها مصطفى غريبًا، هى نيويورك أو أمريكا، وإن الجزيرة التى ظل اثنتى عشرة سنة يتلهف على العود إليها، هى لبنان.

ثم يقول نعيمة: "وما وعده لأهل أرفليس بأنه سيعود إليهم سوى إيمانه بعقيدة التناسخ القائلة إن الموتى الذين لم ينهوا الحياة الكاملة، يعودون حتمًا إلى الأرض ليجددوا عليها ويكملوا فيها العلائق التى تركوها عند موتهم. ولك إذا شئت، أن تتخيل فى غربة مصطفى فى أرفليس، غربة الروح عن ربها أثناء دورتها الأرضية، وأن ترى فى عودته إلى الجزيرة، عودته إلى مصدر الحياة الأسمى. فالشاعر يترك المجال فسيحًا لخيالك، وفى ذلك سر من أعظم أسرار فنه".

وملاحظة الأستاذ نعيمة فى الصميم من حبة الصواب، فإن خير الأدب ما أفسح لخيالك المجال، ولم يأخذ عليه مُتَوَجَّهه. وهذه مزية جبران فى أدبه، وفى صوره، فكل ما تقرؤه له، أو تتأمله من صوره، يغريك بالتفكير،

ويستحث خيالك. ولعل الفضل في هذه المزية راجع إلى القصور، فقد كان لا ينفك يقول إنه لم يُلق إلى الناس بكل ما عنده، وعسى أن تكون راجعة إلـــى أنه لم يعرف في حياته الاستقرار وسكينة النفس.

وقد بلغ من أثر كتاب "النبى" أنهم كتبوا على ضريحه فى "مارسركيس" بقرية بشرى، "هنا يرقد نبينا جبران"، ثم كأنما استحيوا أو رأوا أنهم أسرفوا، فغيروا مواضع النقط فى كلمة نبينا، وجعلوها "بيننا".

ومثل "النبى" في بعض الكنائس وبعض مدراس البنات بأمريكا.

ومن ظريف ما أثمره هذا الكتاب أن فتاة بعثت إلى جبــران رســالة إعجاب تفيض إخلاصًا وحبًا وإكبارًا، وكان فى الرســالة عنوانهــا ورقــم تليفونها، فخاطبها شاكرًا لها طيب ثنائها ورحب بما رغبت فيه من زيارتها، فأقبلت عليه تصف له وقع الكتاب في نفسها، كانت لــم تقــرأ لــه ســواه، وانصرفت عنه وبها نشوة من حديثه، وتوالت الزيارات، وكان ما لا بــد أن يكون، فما كان جبران نبيًا، وإنما كان بشرًا مثلنا، فعصرت الندامة قلب الفتاة وأكلته، وخاب أملها بعد الأوان، فكتبت إليه تعنفه، وتلــوم نفــسها، وتنــدب حلمها الجميل الذى انتسخ، وإيمانها الذى ولى، فدعا إليه الفتــاة واســتغفرها وعرض عليها الزواج. ولكن عمره لم يكن قد بقى منه إلا شهور.

وقد استنكر نعيمة أن يصور جبران نفسه "نبيًا" ولو تحت نقــاب مــن التمويه الفنى، وليس يسع أحدًا إلا أن يستكثر هذا الــشطط، غيــر أن حيــاة جبران تفسره، وتجعله غير مستغرب من مثله، إن كــان فــى ذاتــه ممــا يُستهجن.

ففى حداثته، رأى فى فجر الجمعة "الحزينة" أخاه وبعض لداته حفــاة على أهبة الخروج، وفى نيتهم أن يصعدوا فى الجبل "ليتعذبوا" مع المــسيح، ويأتوا بأزهار يضعونها فى حفلة جنازه فى الكنيسة، وأراد أن يكون معهــم

فأبوا. وقبيل الغروب ألفى القوم جبران الصغير فى المقبرة خلف الكنيسة، ومعه طاقة من الزهر، وقد قال لهم إنه ذهب إلى البرية وحده "ليتعذب" مع المسيح، وإنه جاء بأزهار ليضعها فى الكنيسة فوجدها موصدة، فانثنى إلى المقبرة يبحث بين القبور عن قبر المسيح ليضع الزهر عليه.

ولسنا نغالى بحادثة كهذه كانت فى الصغر، ولو كانت مفردة لأهملناها، ولكنها تصبح ذات دلالة لا تخفى إذا ذكرنا أن جبران، بعد أن أخرج كتابه "النبى"، ألف كتابه "يسوع بن الإنسان" ثم كتابه "آلهة الأرض" فأولى الرجل معقودة بأخراه كما ترى.

وثم أمر آخر وثيق الصلة بما أسلفنا، هو أن جبران كان فى سريرته يشعر بنقص ويتمرد عليه.

يروى نعيمة هذا الحديث بين جبران، وهو ما زال صبيًا – فى بُسطن – وبين امرأة متزوجة عشقته، وكان يومئذ يرى فيها "ملاكًا حارسًا" له:

"إلى مَ تعذبنى يا خليل؟"

"لا تسمينى خليل، اسمى "المستر" جبران".

"ما كنت أظنك حقودًا قاسيًا إلى هذا الحد. أمن أجل أنى قلت عن صورتى الزيتية التى كانت سبب تعارفنا، إنها كانت أجمل من صورتى التى رسمتها أنت بقلم رصاص، تمزق ما رسمت وتفعل بى ما فعلت"؟

"لم أفعل جزءًا من مائة مما كان الواجب أن أفعل. أنت لا تفهمين من الفن شيئًا، ولا تميزين رأسه من ذنبه. لقد صورتك شفافة كروح، جميلة كخيال، بعيدة كحلم. صورتك كما أراك بعين حبى، فاستغربت الصورة لأنك من تراب، ولا تبصرين نفسك إلا بعين من تراب، ومن كان من تراب فهو لا يعرف العذاب، أما صديقك الذى صور هذه الصورة، فهو لا يفهم فى الفن أكثر مما تفهمين، فالحقى به ودعينى وشأنى".

"عيب عليك أن تقول ذلك، فللرجل مقامه وشهرته فى عالم الفن، ولعلك متى بلغت سنه، وكان لك اختباره، تكون أعظم منه، أما الآن فإنك ما تـزال فى أول عمرك".

"فى بنصرى من الفن أكثر مما فى كل رأسه. ومن ثم فاعلمى أنى أكبر منك ومنه. وإذا كنت لا تزالين تحسبيني صبيًا ففى مقدورى أن أريك كيف يستغنى الرجال عن النساء".

وكان يومئذ فى الرابعة عشرة من عمره! وكان قد خرج قبل ذلك بأسابيع لأن هذا المصور، الذى يقول الآن إنه هو أعظم منه وأدرى بالفن أعطاه حزمة من الأقلام الملونة!

ويقول لأخيه بطرس "لقد نسى الناس فن الكتابة يا بطرس، وشغلوا عنه بصناعة رصف الكلام، فلا روح ولا جمال فيما يكتبون. ولو عادوا إلى سفر أيوب والمزامير ونشيد الأناشيد لعرفوا أن العواطف إذا ما فارت، والأفكار إذا ما ثارت، ضاقت عنها القوالب المحدودة وغصت بها المجارى المألوفة..."

ومن صوره الأولى "عودة الروح إلى الله" و"قوارق الألم".

وقد سئل مرة: "لماذا تكثر من رسم الأجسام العارية؟" فقال: "لأن الحياة نفسها عارية، والجسم العارى هو أجمل وأقرب رمز للحياة".

وقال لمارى هسكل يومًا: "الطبيعة أعظم من أن تقلد. ومهما تسامى الفن، فهو لا يأتى بمعجزة من معجزاتها. فما الحاجة إلى تقليد الطبيعة وهى محسوسة لكل ذى حس! إنما الفن أن نفهم الطبيعة ونؤدى معانيها لمن لا يفهمونها. الفن أن نؤدى "روح" الشجرة لا أن نصور جذعًا وفروعًا وأغصانًا وأوراقًا تشبيه الشجرة. الفن أن نأتى "بضمير" البحر لا أن نرسم أمواجًا مزبدة".

ومن كتبه "الأرواح المتمردة" و"يوحنا المجنون". ومن صوره ما أراد به أن يصور جانبًا من عقيدة التناسخ. وكان وهو فى باريس يدرس الفن – بمال مارى هسكل – يقرأ بليك الشاعر الإنجليزى الغامض والمصور البارع، ويسأل نفسه: "أترى روحه قد عادت إلى الأرض وارتدت جسدى ثوبًا؟".

وقال لنفسه يومًا وقد انصرفت عشيقته عنه: "أنت مصاب بداء الكلام يا جبران، ولأنك تخجل مما فيك من ضعف بشرى، تعكف عليه فتستره بحلة من الكلام الجميل والألوان البهيجة".

ويقول مترجمه نعيمة فى وصف علاقته بمارى هسكل: "لم يكن يتعب مارى فى علاقتها مع جبران غير أمر واحد، هو أنها وجدته كثير الشكوك، شديد الحرص على شخصيته، يخشى عليها أن تمس بأقل ملاحظة أو إشارة، حتى إنه ليعادى صديقًا وفيًا من أجل كلمة بريئة قد يخيل إليه أن فيها مسًا بكرامته، ويصادق عدوًا لدودًا إذا سمع منه أو عن لسانه كلمة إطراء، وبقدر ما [...][٢٣٨] النقد من أى نوع كان، يستعذب المديح مهما كان مصدره، ويفعل المستحيل للحصول عليه. ثم إنه لشدة نهمه بالمديح، وخوفه من النقد، ولأنه تعود التفكير والكلام والكتابة والتصوير بالمجاز، كان يستخلص من الكلمة الواحدة معانى كثيرة حيث لا يستخلص سواه غير معنى، ويقرأ سطورًا فى سطر، ويبصر ألوانًا عديدة حيث لون واحد لا غير".

وقد عرض الزواج على مارى هسكل، على سبيل الشكر لفضلها عليه، "ولتعرف مارى أن جبران يعرف قيمة الجميل إذا رافقته المحبة". فسألته مارى: "وهل أنت نظيف يا خليل، هل جسمك نظيف؟" فانصرف عنها "وقلبه فى ديجور، وفكره فى بركان"، وكيف تجرؤ أن تشك فى نظافته؟ وما كان

---

(٢٣٨) كلمة غير واضحة فى الأصل تفيد معنى الرفض والاستهوال (المحرر).

يريد بما عرض عليها إلا أن يتركها مدينة له، بدلا من أن يكون هو مــدينًا لها!

ثم فتن بفردريك نتشة الألماني، وبمثل الإنسان الأعلى – السوبرمان – وظهر أثر هذا الافتتان في كتابه النبي الذي احتذى فيه القالب الذي صب فيه نتشة كتابه "هكذا قال زارادشت". ولكن هذه الفتنة لم ترحه مما كان يشعر به من الوحدة والوحشة والغربة، وصار يخجله كل ما كتبه من قبل، وكاد يعدل عن نشر كتابه "الأجنحة المتكسرة". وكتب إلى صديق له استأذنه في جمــع مقالات "دمعة وابتسامة" يقول:

"إن الشاب الذي كتب "دمعة وابتسامة" قد مات ودفن في وادي الأحلام، فلماذا تريدون نبش قبره؟ افعلوا ما شئتم ولكن لا تنسوا أن روح ذلك الشاب قد تقمصت جسد رجل يحب العزم والقوة محبته للظرف والجمال. ويميل إلى الهدم ميله إلى البناء فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد".

ويروى مترجمه أنه بعد افتتانه بنتشة "صار يخجل من أن يكون مسقط رأسه بلدة صغيرة كبشرى، في بلد صغير كلبنان، ويحسب أن من كان مثله يجب أن تكون ولادته ملتحفة بلحاف من السر والسحر. وأي الــبلاد أكثــر سحرًا وسرًا من الهند؟ لذلك عندما طلب إليه نسيب عريضة بعض معلومات عن حياته لينشرها في مجلة الفنون، قال له إنه ولد في بمباي بالهند، إنما لا يهمه أن يشيع السر بين الناس، ولا بأس بأن يضعه نــسيب عريــضة بــين هلالين وهي أكفل طريقة لشيوعه".

ولهذه القصة الطريفة بقية. قال المترجم: " وهكذا كان، وظهرت تلــك المعلومات في "الفنون" وهي تقول: إن جبران ولد سنة ١٨٨٣ في بشري من أعمال لبنان، (ويقال بل في بمباي الهند)"إلخ. وقــد نقــل هــذه المعلومــات بحذافيرها ناشر "البدائع والطرائف" في مطلع الكتاب، وجاء فيها علاوة على

ذلك أن جبران حاز شهادة الامتياز، من كلية الفنون الإفرنسية، وسمى عضواً فى جمعية الفنون الإفرنسية، ونال عضوية الشرف فى جمعية المصورين الإنجليزية. والمرجح أن جبران لم ينل شيئًا من كل ذلك، بل كان "يشتهى" لو يناله، لأن هذا الناقم على الناس، والمتقزز من صغارهم واستعباد تقاليدهم لهم، كان أشدهم تعلقًا بتلك التقاليد".

ونكتفى بهذا القدر.

وبعد: فإن جبران شاعر وكاتب وفنان، ولكن صوره أجمل من شعره، وأعظم شأنًا، وهو شاعر مطبوع، ولكن الأداة، ولاسيما فى العربية، كانت تنقصه. أما التصوير فقد أتقن أداته، وحذقها، حتى صار من أعلامه حتى فى الغرب. ومحصوله فى الأدب والفن وافر، ولكنه ليس على استواء، ولا قيمة لهذا، فإن حسب أى كاتب أو شاعر، أو فنان، كتاب واحد، بل فصل من كتاب، أو قصيدة مفردة، أو صورة.

مشاكل الدول العربية[٢٣٩]

لكل بلد فى عالمنا هذا مشاكله ومعضلاته، ما بين داخلية وخارجية، فليس ببدع ولا مستغرب أو مستنكر أن تكون لبلادنا العربية مشاكلها ومتاعبها، ولعل ما تعانيه الدول الكبرى من ذلك أفدح وأبهظ مما تعانيه دولنا العربية الحديثة، وأخطر أيضًا على سلام العالم واستقرار أموره، لأن للدول العظمى آرابًا تتجاوز حدودها، وهى تجنى على الأمم المجاورة لها – بل البعيدة – بهذه الأطماع، التى يغريها بها الجشع أو الحاجة، ثم تتلاقى الكبار وتتزاحم على النفوذ والسيطرة من أجل الخيرات التى تنشدها، والمواقع التى تبغى الاستيلاء عليها للدفاع أو الهجوم؛ فيقع التصادم، وتنشب الحروب. أما الصغار من الدول فكل مبتغاها أن تكون آمنة السرب، مطمئنة على حريتها واستقلالها، قادرة على التفرغ لشؤونها الخاصة فى أمان من صروف الحذر. ولعلها لو أمنت واطمأنت وتخلت لترقية أحوالها، وتقوت، لطمعت فى الاستعلاء، وأدارت عيونها فيما حولها، طلبًا للتوسع، فإن القوة تورث النهم. ولكنها إلى الآن لا قوية ولا آمنة – وهذه هى مشكلتها جميعًا.

فليس بين الدول العربية – إذا استثنينا المملكة السعودية – دولة آمنة أو مطمئنة على حقها وحريتها، أو فى فسحة من أمرها تسمح لها بالتخلى للعمل على العناية بمراشدها. وحتى الدولة العربية السعودية لا ترى أن لها أن تطمئن إلا إذا أدركت بعض الغايات، ومددت حدودها، هنا وهناك، بعض المد، واستولت على بعض الموانى – مثل العقبة – أو البلدان، وضمنت خلوص النية وصدق السريرة من هذه الناحية أو تلك، ووقفت فى بعض

---

[٢٣٩] نشرت فى مجلة "الكتاب" فى أبريل سنة ١٩٤٦ (ص٧٧٥-٧٧٩).

المساعى، مثل الحيلولة دون قيام دولة صهيونية فى فلسطين، ومثل تحقيق مشروع سوريا الكبرى إذا كانت له صلة بشرقى الأردن. ولا يلام أحد فى الحذر الذى يدعو إليه الدفاع عن النفس، وقد ذكرنا بعض ما يشغل الدولة السعودية، على وجه الإجمال، لنقول إنه حتى هذه الدولة التى تستطيع أن تكون فى أمان من عدوان الدول الغربية عليها، لا تخلو مما يقلقها.

وعسى أن تكون سورية هى الدولة العربية الوحيدة التى تثق بأن كل قوة أجنبية ستجلو عنها لا محالة، ولكن هذا الجلاء بمجرده لا يدعو إلى الاطمئنان، ولا يجعلها "تبيض وتصفر" كما يقول الشاعر القديم، أو تشعر بأنها فى أمان من "صروف الحذر"، فإن الجلاء عنها لا يكفى، ولا بد من الجلاء عن لبنان أيضًا – بل عن فلسطين وشرقى الأردن والعراق كذلك – لتطمئن، لأنه يسهل الزحف عليها من كل بلد من هذه البلاد، وفى وسع أى قوة جوية أجنبية مرابطة فى أحد هذه البلدان أن تكون مصدر قلق دائم لها، وعنصر ضغط يقع عليها كلما بدا لصاحب هذه القوة أن يضغط، وقد خلق الفرنسيون مشكلتين: إحداهما هينة هى نقل بعض البلاد السورية إلى لبنان، وإدخالها فى حوزتها، وليس لهذا قيمة حقيقية فإن لبنان وسورية جارتان متعاونتان فى السراء والضراء، وليس بينهما جوازات أو جمارك أو غير ذلك مما يكون بين الدول المستقلة المتجاورة، وبيروت ودمشق كأنهما عاصمتان لأمة واحدة، والتعاون بين الدولتين يصح أن يكون نموذجًا أو مثالاً تحتذيه الأمم العربية قاطبة. وقد أغضت سوريا عما اقتطعه الفرنسيون وألحقوه بلبنان واعترفت للبنان باستقلاله وبحدوده الحاضرة، وكان هذا عين الحكمة، فإنها أخذت على الدس بين الأمتين متوجهه، وحالت دون خلاف لا موجب له مع قيام هذا التعاون الوثيق، والتآخى الصادق.

أما المشكلة الأخرى فأمرها أعسر، ونعنى بها مشكلة الإسكندرونة فقد نزل عنها الفرنسيون لتركيا بغير حق، أولاً لأنها عربية وقد أثبت الاستفتاء

ذلك. وثانيًا لأن الفرنسيون لا يملكون أن يقطعوا تركيا أرضًا ليست لهم، وقد رأيت برأس عينى قومًا من عرب هذه المنطقة هاجروا منها إلى سورية وآثروا أن يعيشوا على نحو ما، فيها على أن يكونوا أتراكًا، وقد اعترفت تركيا باستقلال سورية بلا قيد بعد تلكؤ طويل، ولكن هذه المشكلة ستظل قائمة حتى يرد الحق إلى صاحبه.

وثم مشكلة ثالثة خلقها الفرنسيون، وهى إثارة النعرة الطائفية والإقليمية فى بلدان سورية التى مزقوا أوصالها وجعلوا منها عدة دويلات. فأما النعرة الإقليمية فقد تكفل الإخلاص للوطن بمكافحتها، وأما النعرة الطائفية، فإنها تعالج بحكمة وحزم، على الرغم من الدسائس المستمرة.

والدسائس فى سورية أنواع وضروب، منها ما يرمى إلى إثارة النعرة الطائفية، ومنها ما يحض على السخط على كل حكومة تقوم، ومنها ما يروج للنظام الملكى، وهو ما يزهد فيه الجمهور الأكبر من السوريين، ومنها ما يدعو إلى مشروع سورية الكبرى، وهو مشروع تتولاه طوائف شتى – فيها المخلص، وفيها الذى يسعى للإيقاع بين سورية ولبنان، وفيها الذى يخدم الصهيونية؛ فأما المخلصون فلا ضير منهم ولا خوف، لأن من الممكن إقناعهم، وأما الدساسون من ناحية وخدام الصهيونية من ناحية أخرى فهم البلاء والداء العياء. ولبنان على حق فى النفور من هذا المشروع، والسوريون العقلاء على حق فى السخط على الساعين له، فحسبهم متاعبهم، وليس ينقصهم أن يضيفوا إليها متاعب سواهم، وهم لا يرضون عن النظام الملكى، ولهم رأيهم فى ذلك وهم أحرار فيما يختارون لأنفسهم، وليس من مصلحة سورية، قبل أن يُقضى على الخطر الصهيونى، أن تُضم إليها فلسطين، أما بعد ذلك فلا بأس إذا شاء الشعبان ذلك.

وتلى ذلك مشاكل لبنان، وهى عديدة، وكلها مما خلق الفرنسيون الذين يتلكؤون فى الجلاء ويؤخرونه، عسى أن يحدث ما يمكنهم من البقاء، وما

دامت قوة أجنبية مرابطة فى بلد ما، فلا استقلال بالمعنى الصحيح لهذا البلد، وقد عرفت البلاد العربية كلها – فيما عدا الدولة السعودية – هذه الحقيقة بالتجربة المرة، على أن لبنان يعانى مشاكل أخرى شتى، مما أورثه الانتداب الفرنسى، مثل إرباء الموظفين على الحاجة، ومثل ضعف التعليم الحكومى، وما يتصل به من الإشراف عليه والتوجيه له، وتدبير أموره على العموم، ومثل الكيد للغة العربية، كيدًا يستتر حينًا، ويسفر حينًا، غير أن هذا كله يهون أمره إذا جلا الفرنسيون عن البلاد واستطاع أهلها أن يستقلوا بأمرهم استقلالاً حقيقيًا، فإنهم من أذكى شعوب العالم وأنشطهم وأوسعهم حيلة.

ثم تجئ مشكلتا العراق ومصر، وهما متشابهتان من وجوه ومختلفتان من وجوه، فأما وجه التشابه فهو أن معاهدتى التحالف بينهما وبين بريطانيا تخول بريطانيا أن تكون لها قوة حربية ترابط فى كل البلدين، فمطلب الدولتين هو الجلاء، فأما مصر فإن من الممكن أن تجلو عنها بريطانيا إلى فلسطين وقبرص، أو إحداهما، وأما العراق فمن الميسور أن تجلو عنه القوة الجوية البريطانية إلى شرقى الأردن مثلاً، أو فلسطين، فتكون فى إحداهما كأنها فى العراق، ولست ممن يقرون هذا الجلاء إلى فلسطين أو شرقى الأردن، لأن مبتغانا هو استقلالها الصحيح، ولكنى أذكر هذا على أنه – فى الوقت الحاضر – مما يعين على الجلاء السريع عن العراق ومصر، غير أن المعضلة هى أن بريطانيا تخاف روسيا، وبريطانيا دولة عظيمة، وما زالت تسمى "بريطانيا العظمى" ولكنها فى الحقيقة دولة صغيرة فقيرة، لا تستطيع أن تحيا بغير مستعمراتها التى تستورد منها المواد الأولية اللازمة لصناعاتها، والتى تتخذ منها أسواقًا لمصنوعاتها، وقد أفقدتها النهضة الصناعية العالمية منزلتها التى كانت تتبوؤها والتى كانت تجعل لها السيطرة

على تجارة العالم؛ ومن أجل هذا تخاف روسيا والولايات المتحدة، في آن معًا، ومن أجل هذا تحاول أن تحتفظ بصداقة الولايات المتحدة، وتأييدها لها في سياستها إذا استطاعت، ليتسنى لها أن تقاوم روسيا، فما لها أمل في مقاومة روسيا بغير معونة الولايات المتحدة، كما لم يكن لها أمل في كسب الحرب بغير هذه المعونة. وهنا أروى ما حدثني به أحد زعماء العرب وكان رئيسًا لأحد الوفود العربية في مؤتمر فلسطين الذى عقد في لندن في سنة ١٩٣٨، وقد سألت غيره من رؤساء الوفود العربية فأيد لي الرواية، وخلاصتها أن المستر تشمبرلن رئيس الوزارة البريطانية في ذلك الوقت دعا رؤساء هذه الوفود وقال لهم:

"إن الحكومة البريطانية مقتنعة بعدالة القضية العربية، ولكن الجو الدولي مكفهر، ومن المتوقع أن تنشب الحرب مع ألمانيا، فإذا نشبت فلا معدى لنا عن معونة أمريكا وإلا خسرنا الحرب، ولا سبيل إلى ذلك إلا بإرضاء اليهود، ونحن ننوى أن ننصفكم. ولكن الإنصاف لن يكون مائة في المائة، فأرجو أن تعينونا وتقبلوا ما قدرنا عليه، وتعذرونا حتى تتغير الأحوال ويتيسر الإنصاف الكامل".

وقد قصصت هذه القصة لأقول إن بريطانيا لا تستطيع أن تثق بالنجاة إلا إذا ضمنت معونة أمريكا، ولعل هذا هو السبب فيما ترى من محاسنة الصهيونيين في فلسطين على الرغم من بطشهم وفتكهم بالإنجليز ومنشآتهم فيها. ولو يئس الإنجليز من معونة أمريكا لما عبؤوا شيئًا باليهود!

والخوف من روسيا هو الذى سيحمل بريطانيا في مفاوضتها لمصر والعراق على الاجتهاد في إقناع البلدين بإبقاء قوة ما فيهما، فإن تعذر عليها ذلك، فستحاول أن تستبقى قوة لها في شرقى الأردن، وفلسطين أيضًا.

على أن الجلاء ليس هو المشكلة الوحيدة، فإن لمصر مطلبًا آخر وهو وحدة وادى النيل، وقد حاولت بريطانيا أن توجد تيارًا جديدًا في السودان غايته الانفصال عن مصر، فلما كانت حوادث ٢١ فبراير الماضى إذا بالسودان تقوم فيه المظاهرات الشعبية منادية "بالجلاء ووحدة وادى النيل"! وهكذا هبطت مساعى الإنجليز منذ أكثر من أربعين سنة! ولكن هذا لا يمنع أن نقول إن هذه المشكلة هى أعقد ما بين مصر وبريطانيا، وإن كنا لا نعرف سببًا جديًا يدعو الإنجليز إلى التمسك بالسودان والاستئثار به، ولا سيما بعد أن صارت إيطاليا دولة مأمونة، وليس هناك ما يمنع من تعاون رؤوس الأموال المصرية والبريطانية على استثمار موارده الطبيعية ولاسيما فى الجنوب، ولكنها العقلية الاستعمارية الموروثة من القرن التاسع عشر!

ويعانى العراق من مشاكل داخلية شتى، لا من الطائفية، بل من تعدد الأجناس، ومن فشو الأمية – كما هو الحال فى مصر – ومن قرب العراق من روسيا.

غير أن مشاكل العراق ومصر الداخلية ثانوية، وليس فيها ما يستعصى على الحل إذا تخلصنا من الإصبع الأجنبى الذى يندس فى شؤونهما علانية أو سرًا، كلما حلا له ذلك، والذى يحول فيهما دون التطور الطبيعى لنظام الحكم، ودون المضى فى مشروعات الإصلاح والتعمير واطراد خطوات التقدم.

ويبقى شرقى الأردن، وقد مدت بريطانيا الانتداب إليه من فلسطين، وهى تجود الآن عليه بالاستقلال، ولا شك أنها تريد أن تتقاضى ثمنه، وأن تتخذ منه أداة لحل بعض المشاكل التى تواجهها فى مصر والعراق، وقد تحاول أن تتخذ منه أداة لضرب بعض البلاد العربية ببعض، فقد كانت

تحسب أن جامعة الدول العربية ستكون ألعوبة في يدها، فنبت الجامعة بها، ولم يسلس عنانها لها، ولكن البيت الهاشمي أذكى من ذلك وأرشد.

وقد قيل كلام كثير عن انضمام شرقي الأردن إلى العراق، وليس في كل ما قيل إلى الآن ما يزيد على ما بين سورية ولبنان من التعاون والتكافل، وهبه زاد فإن كل اتحاد بين الدول العربية يكون مدعاة اغتباط، وباعثًا على الترحيب، أليست غاية العرب آخر الأمر أن يكونوا أمة واحدة؟

الأنجليز يخافوننا ويحتقروننا![240]

ليس هذا مقالاً فى السياسة، وإن كانت السياسة هى التى أغرت بكتابته، وأوحت إلىّ بفكرته. ذلك أنه يبدو لى أن الإنجليز ينظرون إلينا نحن المصريين نظرة تنطوى على معان شتى قد يخيل إلى القارئ أنها لا تخلو من تناقض: فهم من ناحية يستخفون بنا ويستصغرون عقولنا، ومن ناحية أخرى يخافوننا. ولا تناقض هناك، وسأحاول فى هذا الفصل أن أبسط الأمر على وجهه وأن أبين الأسباب التى يرجع إليها هذا الازدواج فى نظر الإنجليز إلينا، وهو إيضاح أراه نافعًا لنا ولازمًا لعلاج أمرنا وصلاح حالنا.

وأول ما ينبغى أنه يتقرر فى الأذهان أن الإنجليز من أفطن خلق الله وأذكاهم وأخبرهم بالشعوب وأقدرهم على الاهتداء بسرعة إلى مواطن القوة والضعف فى كل أمة. ولولا ذلك لما استطاعوا أن ينشئوا هذه الأمبراطورية العظيمة التى لا تغرب عنها الشمس فى موضع إلا طلعت فى موضع آخر، بأيسر كلفة وأهون مجهود. وليس استعمارهم خير من استعمار سواهم، أو أخف وطأة أو أسلم عاقبة أو أكفل بالنهوض بالأمم التى يرميها بهم القدر، ولكنهم أدهى وأبرع فى إدراك مآربهم فى سكون، وأوسع حيلة. وتأمل ما فعلوه بمصر! لم يقولوا أنهم دخلوها فاتحين أو مستعمرين، بل زعموا أنهم ما جاءوا إلا ليحموا العرش من الخارجين عليه، وليضمنوا لدائنى مصر أموالهم، فطمأنوا الأجانب من ناحية، ومشوا بالوقيعة من أول يوم بين العرش والحركة الوطنية. وجعلوا خذلان الحركة الوطنية ولاءًا للعرش، ومؤدى هذا أن الخيانة تصبح إخلاصًا، وأن البلاد تنقسم إلى قسمين كلاهما فى حرج

---

[240] نشرت فى مجلة "مسامرات الجيب" فى ٥ مايو سنة ١٩٤٦ (ص١٢، ص٢٥).

شديد: قسم فيه الوطنيون، وهؤلاء متهمون فى ولائهم للخديو، لا لسبب سوى أن الحركة العرابية تطورت إلى خلاف مع الخديوى، بفضل الدس الإنجليزى، ويلاحظ أن الإنجليز وزعوا أنفسهم على المعسكرين، فالرجال الرسميون منهم كانوا يحرضون الخديوى على المقاومة ويعدونه المعونة عند الحاجة، والرجال الذين ليست لهم صفة رسمية كانوا يشجعون العرابيين ويؤيدونهم علانية بأقلامهم وبالمساعى التى يزعمون أنهم يسعونها فى سبيلهم، حتى وقعت الواقعة وكان ما أراد الإنجليز أن يكون.

والقسم الثانى فيه المخلصون للخديوى، والإخلاص معناه مناوأة الوطنيين أو على الأقل الابتعاد عنهم، واتقاء الاتصال بهم، ومجافاتهم، وإلا عدهم الإنجليز ممن لا يؤمن جانبهم ولا يوثق بهم. ويدير الخديوى عينه فيما حوله، فيلقى نفسه فى أسر الإنجليز، وليس حوله من الرجال إلا الذين يثق بهم هؤلاء الإنجليز، أو لا يخافونهم، أو يعرفون أنهم لا يستغنون عن عضد الإنجليز وإلا خسروا ما بلغوه ونالوه من المراكز والجاه، وماذا يصنع أميرًا بأمثال هؤلاء؟ وينظر إلى الوطنيين فيجد أنهم بعيدون منه، مقصيون عنه، ويراهم ساخطين ناقمين، لا عليه بل على جملة الحال، ويوهمه الإنجليز ومن حوله من أعوانهم، أن الوطنيين لا يؤمنون.

وينظر المصريون فإذا الوطنيون مهملون مضطهدون، وإذا الذين ينالون الوظائف ويفوزون بالمناصب هم الذين لا يظهرون وطنية، ويطيعون الإنجليز ولا يعصونهم، ويكونون معهم فى كل حال على ما يرام منهم. والمثل العامى يقول - بعد تعديله - "إللى يأكل عيشى يضرب بسيفي". وليس في وسع كل امرئ أن يقاوم هذا الإغراء، ولاسيما إذا كان مقرونًا بالقدرة على البذل والحرمان، وقد كنت فى أيام الشباب أرى بعض المصريين يسخطون على اضطرارهم إلى مصانعة الإنجليز، لأن الأمر كله فى أيديهم،

ويقولون على سبيل الاعتذار من مخالفة قولهم لسلوكهم، إنه ليس ثم – على كل حال – ضير من هذه المصانعة وإن كانت ثقيلة لأن الذى فى القلب لا يغيره شيء، والعبرة به، والمعول عليه، فأقول لهم – وقد عادنى أحدهم من جراء ذلك – إن الإنجليز يكفيهم أن تفشو بيننا أخلاق النفاق، فيهون عليهم بعد ذلك كل عسير!

وقد حرص الإنجليز على أن تظل مصر بلدًا زراعيًا صرفًا، حتى لقد ماتت الصناعات الصغيرة التى كانت منتشرة فى كل البلاد، وغير منكور أنهم أصلحوا نظام الرى ولكنهم ما فعلوا ذلك إلا لتشجيع الزراعة دون الصناعة. وقد بقيت مصر لا تستطيع شيئًا فى باب الصناعة حتى استقلت، أو على الأصح، حتى أصبحت تملك من أمرها أكثر مما كانت تملك فى عهدى الحماية والاحتلال.

وتأمل حال الفلاحين – أو أصحاب الجلاليب الزرقاء كما سماهم الإنجليز الذين زعموا أنهم إنما يبقون فى مصر رفقًا بهم وعطفًا عليهم، ورغبة منهم فى إصلاح حالهم! دخل الإنجليز مصر فى عام ١٨٨٢ ولا يزالون فيها، وما انفك الفلاح، أو لابس الجلابية الزرقاء، يعيش كما كان يعيش قبل دخولهم. وما كان الإنجليز عاجزين عن إصلاح حاله، ولكنهم تعمدوا إهماله، وتركه فى جهله وفقره ومرضه، لأن الجهل نعمة للمستعمر، والفقر مذلة والمرض بلية. وما دام الفلاح – وهو عماد الأمة – جاهلاً فقيرًا مريضًا، فالمستعمر فى أمان من المخاوف. ولقد استطعنا على تقصيرنا، بعد أن فزنا بحظ من الاستقلال، أن نزيد عدد المتعلمين فى مصر على ما كان عليه فى عهد السيطرة البريطانية "المباشرة" عشرين ضعفًا على الأقل!

والمعروف أن الفرنسيين فى تونس والجزائر ومراكش، يمنعون أن تدخل الكتب والصحف العربية التى تصدر فى بلاد أخرى، وهذا مثال لحماقة

الفرنسيين وعنف أسلوبهم فى الاستعمار، والأنجليز لم يمنعوا دخول كتاب أو صحيفة ما، ولكنهم حصروا التعليم فى أضيق نطاق، وقصروا الغاية منه على إيجاد الموظفين اللازمين للعمل الحكومى، فصار هم المتعلم أن يظفر بوظيفة فى الحكومة لأنه لا يصلح لغير ذلك، ومن هنا، صارت وظيفة الحكومة، على الأيام، منى النفس كلها، وهوى القلب جميعًا، وكفى بهذا فسادًا.

وأعود إلى ما استطردت عنه، فأقول إن الإنجليز عرفوا مصر قبل أن يحتلوها، وكان لا يخفى عليهم أن معدنها سليم، وأن طينتها حرة كريمة، وقد جربوا أبنائها فى البر والبحر فذاقوا بأسها، فقد وسع محمد على فى سنوات قليلة أن ينهض بالبلاد نهضة قوية، بل أن يثب بها وثبة عظيمة، وأن يجعل منها دولة مرهوبة الجانب، وما كان هذا ليدخل فى طاقته لو كان معدن الأمة غير صالح. ولهذا خافها الإنجليز، وصارت سياستهم حيالها أن يقلموا أظفارها، وأن يمنعوا أن تشتد منتها، وأن يحرموها أسباب القوة، حتى بعد أن استقلت، وصارت بكرهها حليفة لهم، وظلوا على توقيهم وحذرهم منها، فمنعوها أن تنشىء مصانع للسلاح والذخيرة والسيارات والطيارات، وأبوا أن يزودوها بما طلبت أن تشتريه من سلاح وعتاد، وحرصوا على إحباط كل مسعى لإكمال عدة الجيش على صغره بل لوفاء تدريبه. وذلك كله من الخوف من هذه الأمة القادرة على النهوض السريع إذا تيسرت أسبابه.

وقد أسلفت أنهم يستصغرون عقولنا، ويستخفون بشأننا، وهذا أيضًا صحيح. وما يستخفون بالأمة قاطبة، بل بالذين كتنوا أدواتهم فى حكمها والسيطرة عليها، فقد ألفوا من هذا النفر الاستخذاء والإذعان والجبن، وتعودوا منهم الاستعداد لمغالطة قومهم فى الحقائق، والزعم بأن ما يفعلون أو يتركون، هو لخير البلاد، وإن كانت الحقيقة أنهم إنما يصدرون فى ذلك

عما يوحى إليهم من الإنجليز، أو عن رغبتهم – من تلقاء أنفسهم التى تعودت المذلة – فى إرضاء الإنجليز، ولطول عهد الإنجليز بهؤلاء، وإلفهم لهم، صاروا يعتقدون على الرغم من فطنتهم أن سياستهم قد آتت ثمارها، وأن كل المصريين على هذه الشاكلة – أو أنهم غير مخلصين فيما يتظاهرون به من وطنية وغيرة قومية، وأنهم لا يحجمون عن فعل ما فيه للإنجليز مرضاة، وعن تصوير الأمر لمواطنيهم كأنه نعمة وبركة.

والإنجليز مقتنعون بأنهم عودوا المصريين الجبن، وعلموهم أخلاق النفاق، ومما قرر هذا فى نفوسهم، وزادهم إيمانًا به، أننا أسأنا السيرة، بعد أن تولينا أمرنا، وخلص لنا كثير من حقنا فى الاستقلال بشئوننا، وأنهم يرون أنهم لا يزالون ناجحين موفقين فى ضرب بعض الأحزاب ببعض، وفى تفريق كلمتنا، وجعلنا شيعًا متنافرة متقاطعة متعادية، وأن غير واحد من الرجال لا يزالون معهم على مثل ما تعودوا من مصانعة أسلافهم.

ولست أحب أن أتوسع فى هذا الباب، لأن التوسع فيه كريه إلى النفس ثقيل عليها. ولست أكتب هذا لأعير أحدًا، أو أذمه، أو أعيبه بشىء، فإنى أدرك أن هذه الأخلاق والأحوال التى يفشيها الاستعمار فى الأمم، وإصلاح ذلك يحتاج إلى زمان غير قصير، والأمل منوط بالشبان الذين لم ينشأوا فى ظل الاستعباد البريطانى والذين لم يركبهم الإنجليز بسلطانهم، ولم يذوقوا – ويتعودوا – مرارة الاضطرار إلى الإذعان والخضوع واجتناب القول بالرأى الذى تشير به المصلحة القومية دون المصلحة البريطانية الاستعمارية – وبعبارة أخرى وجيزة: الشبان الذين لم يعرفوا الجبن أمام الإنجليز.

الإنجليز يخافوننا إذن ويستصغرون عقولنا ونفوسنا، فى وقت معًا، فأما خوفهم، فذلك شأنهم، وإنى لأرجو أن يصدق فينا هذا الخوف منا، فما تكون لأمة قيمة إذا هى لم تكن مرهوبة الجانب، وأما استخفافهم بنا، فذلك ما

يجب أن نحملهم على الكف عنه، وليس فى هذا عسر؛ فإن السبيل هينة لا تكلفنا إلا مجهودًا نفسيًا – أى أن نتقى الجبن، ونظهر الشجاعة وصحة العزم وصلابة الإرادة.

النكتة المصرية[٢٤٢]

النكتة مظهر فطنة، والأغلب أن يكون مدارها على ظــاهر الــسلوك، ويندر أن يستطيع صاحبها التحليق فوق المظاهر، أو الغوص إلى الأغــوار البعيدة، وهي تضحكنا بما فيها من مقابلة بين أمرين أو حالين أو سـلوكين، مستورين، أو مستور وباد، أو باديين. مثال ذلك ما عزي إلى صديقنا الأستاذ محمد خطاب بك من أنه قال لسيدة زعمت أن زوجها يهدي إليها في كل عيد ميلاد لها مائة جنيه: "إذن أنت مليونيرة!". وكثيرًا ما تدور النكتة على تشابه الألفاظ في الجرس واختلاف دلالاتها أو معانيها، ومثل هذا الضرب لا سبيل إلى نقله إلى لغة أخرى، لأنه يتعلق باللفظ لا بالمعنى أو الصورة. وفي النكتة معنى النقد، بالسخرية والتهكم وما نسميه "القفش". كان للمرحوم إمام العبــد الشاعر الزجال صديق يقضي النهار في النوم والليل في السهر، فقال إمـــام على سبيل "القفش" لصديقه وتصوير حاله المقلوب، إنه رسم صورته عصر يوم بالقلم الرصاص على "طاولة" في مقهى، فلما غابت الـشمس نهـضت الصورة واقفة!

***

أما الفكاهة فشيء مختلف جدًا، لأنها تدور على المعــاني والحقــائق، وتغوص على الجوهر ولا تتعلق بالصور العارضة، وأنا أخالف من يذهبون إلى أن هناك فكاهة لفظية وأخرى معنوية. وعندي أن ما يسمى فكاهة لفظية أولى به أن يدخل في باب النكتة، وأخالف أيضًا من يظن أن الفكاهــة مــن

---

(٢٤٢) نشرت في مجلة "الهلال" في يوليه سنة ١٩٤٧ (ص٥٨-٦٠).

شأنها أن تغرى بالضحك أو على الأقل بالابتسام، وعندى أن الفكاهة قد تضحكك أو لا تضحكك، فليس هذا بالذى له قيمة، وهو راجع إلى الأسلوب الذى يساق فيه المعنى، وقد تجئ الفكاهة صارمة الجد، بل أصرم من الجد نفسه. وسواء أحملتك أم لم تحملك على الضحك أو الابتسام. وأدخلت أو لم تدخل على نفسك السرور، فإنها لابد أن تغريك بالتأمل والتفكر، والنظر والتدبر. وسأسوق مثالاً واحدًا له نظائر كثيرة: قصيدة الشاعر الإنجليزى توماس هاردى اسمها على ما أذكر "وفد الأرض"، وفيها يتخيل الشاعر أن وفدًا من الكرة الأرضية صعد إلى السماء، واستأذن فدخل على "الرب"، وشكا إليه سوء حال الجنس الإنسانى، وما يلاقى من الحروب والأوبئة والطواعين والظلم والقسوة إلى آخر ذلك، فأخذ الرب يتفكر ويحاول أن يتذكر، ويقول كمن يحدث نفسه: الأرض؟ الجنس الإنسانى؟ إنى أتذكر أنى قبل ملايين من السنين خلقت شيئًا كهذا فى جملة ما خلقت من ملايين الكواكب والنجوم، فهل هذه الأرض لا تزال موجودة؟

وهنا ينبغى أن أقول: أن الشاعر مسيحى صحيح الإيمان بدينه، وليس بملحد كما قد يسبق إلى وهم القارئ، وقصيدته هذه تنتهى بما يشهد له بصحة العقيدة وعمق الإيمان، وهو لا يريد أن يقول إن الله – سبحانه – نسى الناس وكرتهم الأرضية، وإنما يريد أن يصور ضآلة هذه الكرة، التى يتوهم الأكثرون أنها مركز الدائرة وقطب الرحى فى هذا الكون المهول الذى لا يعرف له أول أو آخر، وهوان شأن الإنسان المغرور المنتفخ الأوداج. وقد تبتسم حين تقرأ قول الشاعر على لسان الرب فيما يتخيل: ألا تزال هذه الأرض موجودة؟ ولكن الابتسام يغيض حين تدرك المعنى المقصود، وتفطن إلى ما بطن به هذا المزح، فتروح تفكر فى هذا الإنسان الضعيف المغتر، وهو أن شأنه شأن أرضه، وطموحه المضحك على الرغم من جلاله، وتوهمه أنه شىء له قيمة، وسعيه ودؤوبه، وتعثره وتخليطه، وتوفيقه مرة

وإخفاقه مرات، وحيرته حيال الأقدار الراصدة له في حيث سلك إلى آخر هذا، ودأب توماس هاردي ووكده، في شعره ورواياته، أن يضع الإنسان في كفة، والأقدار في كفة أخرى، والقدر غالب، ولكن هاردي لا يسخر من الإنسان، بل يعطف عليه ويرثي له، بغير كلام يعرب به عن العطف والمرثية، لأن قلبه كبير، وأفقه واسع، على خلاف أناتول فرانس، معاصره، فإنه مر وعر.

***

ويخيل إلي، أن النكتة المصرية بنت عوامل ثلاثة على وجه الخصوص:

أولها: ما اشتهر به المصريون من أقدم العصور من الذكاء الفطري وحذة الفؤاد، وحضور البديهة وسرعة الخاطر، وليس هذا مدحًا، وإنما هو تقرير حقيقة، وقد يخفي هذا الذكاء من جراء الأمراض الوبيلة التي تستنفد الحيوية وتترك من يعانيها أشبه بالبله أو الأغبياء، ولكن هذه الأمراض، على شدة فتكها بالأبدان وامتصاصها لحيويتها، لم تستطع أن تحجب فطنتهم الطبيعية، فلا تزال ألسنتهم، على الرغم منها، تجري بالنكتة اللاذعة والسخرية المرة.

وثانيها: ما هم مفطورون عليه من الجلد المدهش، والقدرة على التشدد والصبر والاحتمال، ومن أعون الأشياء على الجلد أن تستطيع أن تهون الأمر على نفسك بنكتة ساخرة، وأن تهون أمر من منه بلاؤك ومصابك بأن تركبه بالهزل، وأن ترسم له صورة تغري بالضحك منه، والاستخفاف به، وبذلك تدرك غرضين: تخفف وقع ما تكابد، وتشرح صدرك، والضحك مدد قوي للنفس، ونجدة في ساعة المحنة، ومن وسعه أن يضحك وهو يتوجع، فقد

وسعه أن يستل الأبرة الواخزة، وينزع السهم الواقع. والغرض الثاني أنك تشعر بأنك أخذت ثأرك وشفيت نفسك، وانتقمت من ظالمك أو خصمك بتحقيره وتصغير شأنه وإضحاك الناس منه. بل هناك غرض ثالث تدركه بالنكتة، هو أن من تطلقها عليه يكون قد أخفق، لأنك إذا استطعت أن تقابل عنته وجوره أو لؤمه بضحكة ساخرة، فكيف يمكن أن يقال إنه قد نالك بمساءة؟ أو أن ما توهمه مساءة قد بلغ حيث يريد؟

وثالثها: أن المصرى عاش فى ظل حكم استبدادى غاشم آلافًا من السنين، والعسف يورث النفوس مرارة، ولا يبيت الناس منه إلا على حذر وتقية، وإذ كان المصريون لم يستطيعوا فى هذه الادهار الطويلة أن يغيروا الحال تغيرًا يمحو ما استقر فى أعماق نفوسهم، فقد كان ملجؤهم التحرز وإضمار سوء الظن، وإطلاق اللسان. وألفوا أن يدعوا حكامهم وولاة أمورهم يفعلون ما يشاءون، على أن يقولوا هم فيه ما يشاءون، ولست أعرف أمة أخرى – وقد أكون مخطئًا – تبسط ألسنتها فى رجالها ورؤسائها وحكامها، كما يبسطها المصريون، أو تحرص على حرية "الاغتياب" مثل حرصهم. وأحسب أن "الحاج" براون لم يخطئ حين استخلص فى كتاب "بونابرت فى مصر" من تاريخ الجبرتى أن من أسباب ثورة المصريين مرتين على الجيش الفرنسى الذى دخل مصر بقيادة نابليون، ما فرضته قيادة هذا الجيش على المصريين من قيود على حرية الكلام، أو على الأصح حرية "الاغتياب".

ولعل هذه العوامل التى ذكرتها هى التى جعلت المصرى أميل – فى الأغلب والأعم – إلى النكتة منه إلى الفكاهة بالمعنى الصحيح، وأقدر عليها، على أنى قد أكون مخطئًا فى تصورى أو تصويرى. ومن ذا الذى لا يخطىء؟ ولكنى أظن أنى على صواب.

سحر العيون[٢٤٣]

العين أداة عجيبة، لا أعرف لقدرتها على التعبير حدًا. وقد تكون لبعض الحيوان قدرة على التعبير بالعين، عن بعض ما يحسه من غضب، أو خوف، أو حنو – في الإناث – أو لهفة على الطعام. أو مسكنة واستخذاء، أو تضرع. وهذا أمر يستطيع المرء أن يلاحظه إذا هو اتخذ كلبًا أو قطًا وعنى بمراقبته، ولكنها قدرة محدودة جدًا، لأنه ليس وراء العين عقل يتفكر، ويتدبر، ويتلقى، ويولد، ويتأثر بالعاطفة أو الإحساسات، ويؤثر فيها بحيث يخرج من الشعور أو العاطفة فكرة، أو يحور فكرة إلى شعور ينشئه ويشيعه في النفس. وهذه مزية الإنسان الذي ارتقى عن مرتبة الحيوان إرتقاءً عظيمًا، واستطاع على الأدهار أن يسيطر على غرائزه الساذجة بعض السيطرة، وأن يوجها ويجريها في مجار شتى، على خلاف الحيوان الذي يخضع لسلطان الغرائز ولا يملك لها خلافًا.

ومن هنا كانت عين الإنسان – بفضل ما وراءها من العقل المدرك والنفس المحسة والأعصاب المعقدة المرهفة، قادرة على التعبير قدرة لا قبل لعين حيوان آخر بها. فما زال الإنسان حيوانًا أصيلاً، وإن كان قد ارتقى أو تطور، ومن هنا أيضًا جاز أن يقول القائل أن العين نصف الجمال، وهو يعني – كما لا أحتاج أن أقول – العين الجميلة، أو الموحية بالمعاني الجميلة، لا أي عين ولو كانت بليدة أو مسيحة أو ناطقة بمعاني القسوة أو الفظاظة والغلاظة أو ثقل الدم.

***

---

(٢٤٣) نشرت في مجلة "الهلال" نوفمبر سنة ١٩٤٧ (ص٣٧-٣٩).

ولم نسمع قط – ولا أحسب أننا سنسمع – أن للأنوف مـثلاً أو الآذان سحرًا. ولكنا سمعنا – وسنظل نسمع – أن للعيون سحرًا. وقد تختلج قليلاً شحمة الأذن أو غضروفها – والحمار يرفع أذنيه حين يهـم بـالنهيق – أو مارنُ الأنف(٢٤٤)، فيدل ذلك على شيء ما، أو يضطرب إطـار الـشفة، أو تنطبق الشفة على الأخرى، أو تنفرجان، فنستخلص من ذلك المعـاني التـي ألفنا أن نسخلصها في مناسباتها. ولكن هذه كلها حركات عضلية إذا شـئت، ولكن كل تعبير في الوجه، تراه في العين أولاً وعلى أوضح صورة، لأنهـا أوثق اتصالاً بالمراكز الرئيسية ولأنها جهاز يتلقى ويرسل، ولا يقتصر على أحد العملين كالأذن أو الأنف مثلاً، فن هذا يشم، وتلك تـسمع، وهـذا كـل عملهما، أما العين فتنقل صور المرئيات إلى الداخل، وتعبر عما فـي هـذا الداخل – أي تنقل إلى الخارج – من معان وخوالج شتى.. فعملها مزدوج.

وقد تحب أن تقبل الفم أي الشفتين، بل أن تعض الأذن أو مارن الأنف أو أرنبته مداعبًا، ولكنك لا تشتهي أو تفعل ذلك أو تشعر بما يغريك به، لأن هذه الأعضاء دعتك إليها وخايلتك وأغرتك – مهما بلغ من جمالها – بل لأن العين هي التي أهابت بك إلى هذا فاستجبت لها، ولو كانت العـين تـصلح للتقبيل لكانت أولى به من الشفتين، ولكن الحب أو الاشتهاء الجنسي، ضرب من الجوع، فمن الملائم أن يكون الفم موضع التقبيل لأنه هـو البـاب إلـى المعدة. وهذا كلام يثقل، ولا يخف، على نفوس الشعراء ومن إلـيهم ممـن يؤثرون الخيال، ولكن ما حيلتي، وهذه هي الحقيقة؟

والعين جارحة قوية جدًا تحتمل قدرًا عظيمًا من الضوء. ولست طبيبًا، ولكني رجل ينظر بعينه، ويفكر بعقله، وأنا أرى عين الحيوان، لا تعجز عن احتمال الضوء والوهج الساطع، بالغًا ما بلغ ذلك من الشدة، وقـد يطـرف

(٢٤٤) مارنُ الأنف ما لان منه! (المحرر).

ليغسل الحدقة، أو يرخى جفونه ليريح أعصاب العين قليلاً، ولكنه لا يتخذ نظارات ملونة، كما يفعل الإنسان، لأن الطبيعة حبت العين بالقدرة على الاحتمال وعلى التكيف وزودتها بوسائل الراحة من شدة وطأة الضوء، والتنظيف من التراب – بأن يطرف ويدمع مثلاً – ولهذا لا ينقضى عجبى للإنسان الذى يجهل قدر هذه الجارحة ويسئ الظن بقدرتها على المقاومة وعلى التكيف، فيتخذ هذه النظارات الملونة القبيحة التى تحجب هذه الأداة الجميلة الجليلة التى ليس أشف منها عما فى النفس ولا أقدر على التعبير والإبانة. وما هو الجمال إذا لم يكن تعبيرًا؟ فإذا احتجبت العين فكيف يتسنى التعبير الوافى عن معانى الجمال – وغيره أيضًا؟

***

وأنا أعتقد اعتقادًا عميقًا أن العين هى الأداة التى ستغنينا آخر الأمر – نحن بنى الإنسان – عن اللغة التى نتخذها أداة لنقل المعانى والخوالج من نفس إلى نفس أى للتفاهم والإبانة عما فى الرأس أو النفس. وليس لنا إلى الآن أداة أصلح من اللغات لهذا الغرض. ولكنا نرى المرء يرمى على صاحبه أو امرأته أو خادمه نظرة، فيفهم هذا – أو هذه – عنه مراده، ويدرك بغير كلام أنه يقول له "انصرف" أو "هات قهوة" أو "اشترك فى الحديث" أو "أدركنى وأعنى على الخروج من ورطتى" أو غير ذلك. وقد تصحب النظرة غمزة بالجفون، ولكن المهم هو النظرة لأنها هى التى فيها المعنى، وليست غمزة الجفن إلا كالإشارات باليد أو اليدين عند الكلام.

فماذا يمنع أن يتسع معجم هذه اللغة "العينية" حتى تشمل كل المعانى التى نتناولها الآن بالألفاظ؟ أما أنا فلست أرى مانعًا، وكل ما هنالك أن الأمر سيستغرق لا محالة زمنًا مديدًا حتى يبلغ هذا التطور مداه. وحينئذ تصبح لنا

نحن بنى الإنسان لغة جديدة صامتة أوفى من كل لغة عرفها البشر واستعان بها على التعبير، لأنها ستكون لغة الموجات المرسلة من الذهن إلى الذهن مباشرة، ولأنها ستصدع قيود اللفظ، وتجاوز نطاقه المحدود، ولا يحتاج المرء فيها إلى تحصيل ودروس، وقراءة وكتابة. بل يكفى أن يشعر بالشيء أو يدور فى نفسه الخاطر أو المعنى، فيرسله موجات تتلقاها النفوس أو العقول وتترجمها كما يترجم جهاز الرادار ما يرتد إليه من الموجات التى أطلقها، وكما تترجم أجهزة الراديو الموجات إلى أصوات.

وسيحتاج الإنسان بلا شك إلى التدرب على ضبط أجهزة الإرسال فى نفسه والتحكم فيها والسيطرة عليها، لأن الحياة فى جماعة لا يمكن أن تسلس بغير قدر من المصانعة والنفاق، ولو أرسل الإنسان نفسه على السجية بلا كابح لصارت الأمور إلى الفوضى.

***

وهذا هو السحر الحقيقى للعين، أو هذا هو الذى سيكمل به سحرها، وما أظن إلا أن القارئ كان يتوقع منى أن أقول فى سحر العيون كلامًا غير هذا، ولكنى امرؤ شببت عن الطوق جدًا، واستفدت من الحياة والتجارب – حلوها ومرها – قدرًا كافيًا من الحصانة والمناعة، فالعين النجلاء أو الحوراء – ولا أدرى ماذا أيضًا – لا تضربنى بسحرها كما تضرب الشبان، وإن كانت المناعة المكتسبة لا تمنع الإعجاب، بل الافتتان، ولكنه افتتان لا يبلغ من أمره أن ينزع من يدى الزمام.

الأدبان العربى والأنجليزى، مقارنات ومقابلات[٢٤٥]

الحديث الأول: [مقدمة]

فى هذه السلسلة من الأحاديث سأورد وجوهًا من المقارنة والمقابلة بين الأدبين العربى والإنجليزى، وسأمهد لذلك بما يبدو لى من العوامل التى تحدث بعض التماثل فى الخصائص التى تعد مما بنيت عليه الفطرة وجبلت به الطباع، بغض النظر عن تفاوت المظهر الذى توجده درجة الحضارة. ويلى ذلك كلام فيما تختلف به أداة التعبير – أى اللغة – وما يورثه ذلك من الاختلاف فى أسلوب التفكير واتجاه النظر ونوع الإحساس بالحياة ومظاهرها. وتعقب ذلك أحاديث أربعة، فى كل منها مقارنة أو مقابلة بين ما يستخلصه المرء من مطالعاته فى الأدبين على سبيل التمثيل لا الاستقصاء.

وأحب أن أنبه من الآن أنى لست بمعلم يلقى درسًا أعده من أشتات الكتب المعتمدة، ولا أنا بعالم فرغ من بحوثه وتجاربه فى معمله وجاء يعرض على زملائه أو تلاميذه ما خرج به من ثمرة. وإنما أنا رجل يتخذ من

---

(٢٤٥) سلسلة من الأحاديث سجلت فى مصر وأذيعت من محطة لندن (BBC) عام ١٩٤٣، وقد أشار المازنى إليها ونشر مقتطفات منها فى مقالته الرابعة حول كتاب "قصة الأدب فى العالم" والتى نشرت فى جريدة "البلاغ" فى ١٨ يوليه سنة ١٩٤٣ (ص٤). ومن الجدير بالذكر أن د. مدحت الجيار قد نشرها فى مجلة "فصول" فى ديسمبر سنة ١٩٨٩ (ص٢١٩ – ٢٢٥) وهو النص الموجود هنا بعد تصحيحه وتخريج نصوصه.

مادة الأدب – كل أدب – غذاء لنفسه، وينظر بعينه ويفكر بعقله، ويحس بأعصابه، ولا يتقيد بما يقيم غيره من موازين قديمة أو حديثة.

وآداب الأمم تتفاوت؛ فبعضها أعمق، وبعضها أفصح. وهذ من البداءة. وربما كانت الفصاحة أو المبالغة فى تحريها ستارًا يحجب لعمق ومداه، كما هو الحال في أدبنا العربي، وكما هو الشأن فى الأدب الفرنسى، فإن مزية الفصاحة فيه أبين من مزية العمق، على خلاف الأدب الإنليزى؛ فإن مزية العمق فيه أبرز. وقد لفت نظرى – منذ شرعت أتوفر على تحصيل الأدبين العربى والإنجليزى – إحساس غريب هو أنى حين ألق كتابًا إنجليزيًا وأتناول آخر عربيًا لا أشعر بالانتقال، ولكنى أشعر بالانتقال حين أفتح كتابًا من الآداب اللاتينية، وأحس بالحاجة إلى تهيئة وإعداد لنفسي، كما يحتاج العازف إلى إصلاح أوتاره وضبطها حين ينتقل من لحن إلى لحن غيره لا يشاكله.

واتفق لى. فى شتاء سنة ١٩٣٦، أن ذهبت إلى العراق عن طريق شرقى الأردن، فاستأجرنا من "عمان" سيارة أجتزنا بها الصحراء إلى بغداد". مهتدين بخط الأنابيب، فثارت بنا فى بعض الطريق عاصفة رملية كادت توردنا موارد الهلاك، ولكن الله سلم، فنجونا ولما نكد. وملنا إلى محطة الأنابيب فى قلب الصحراء، ويسمونها المحطة الرابعة، فى الطريق من "كركوك" إلى "حيفا" واستضفنا الموكلين بها، فتفضلوا بإكرام وفادتنا. وكان المهندس الإنجليزى المشرف عليها عائدًا من جولة فى تلك العاصفة الهوجاء، فحدثنا أنه فى عشر سنوات لم ير أعنف ولا أخطر من هذه العاصفة. وكان يصف لنا ما عانى هو ورجاله منها بلهجة من يتحدث عن حفلة خيرية، أو ينقل رواية عن غيره. ولبثنا ساعة أمامنا الشراب المنعش، وفى أيدينا السجاير المشتهاة، والحديث يدور بين المهندس وزملائى، وأنا لا أشترك فيه،

لأنى كنت أفكر فى أمر هذا الإنجليزى الذى يعيش فى قلب الصحراء كأنما كان قد ولد وشب وترعرع بين رمالها الخائنة، وكأنما هو لم يعرف المدنية، ولا تربى فى أحضان الترف، والأمن؛ فهو لا يشكو ولا يتذمر ولا يتبرم بحرمانه تلك الألطاف المرفهة التى ألفها فى صدر حياته.

وخطر لى أن أدير هذا فى نفسى أن لعل البحر والصحراء طبيعتها واحدة، ولا يبعد أن يكون أثرهما فى حياة الإنسان وتكوين خصائصه متماثلاً. وقلت لنفسى إن الإنجليز يعيشون فى جزيرة صغيرة قليلة الخيرات، وإنهم مضطرون إلى ركوب البحر لأن حياتهم رهن بما يحملون عليه إلى بلادهم. والبحر صعب المراس جدًا. وإن كان الإنسان يتوهم أنه ملك زمامه، وهو يضطرب ويثور براكبه، ويدعه تحت رحمة الأقدار، فيدرك أنه خلق ضعيف قليل الحيلة. ومثله ابن الصحراء؛ أرضه قاحلة، وهو مضطر أن يعتسف فيافيها طلبًا للرزق. ولهذه الفيافى والسباسب المتقاذفة مثل ثورة البحر وغدره حين تعصف فيها الرياح الهوج. فأخلق براكب البحر ومعتسف الصحراء أن يكون بينهما مقدار من التماثل وإن اختلفا فى المظهر كما يختلف الماء والرمل.

وتساءلت وأنا أفكر فى هذا: أترى لو استطعنا أن ننزع عن هذا المهندس الأنجليزى ثقافته وما صقلته به المدنية، أيبدو لنا حينئذ مختلفًا جدًا – كما يبدو فى بلاده – عن ذلك "البدوى" الذى يقوم على خدمتنا؟ وكان جوابى أن الاختلاف خليق أن لا يكون كبيرًا، وأن الثقافة والصقل يحجبان الكثير من عناصر التشابه. وتذكرت ما رأيت من الإنجليز فى بلادهم وخاصة فى الريف، وما أعرفه عن أبناء الصحراء بالمشاهدة والمطالعة، وانتهيت إلى أن الرجلين – ابن الصحراء وراكب البحر – متقاربان فى الطباع الأصلية وفى أساليب التفكير، وفى النظر إلى الحياة والأقدار، وإن تفاوتا فى العبارة عن ذلك، وفى مبلغ العمق، وفى العادات والتقاليد.

والعرب يسترخصون الحياة ولا يستعظمون الموت، والأنجليز لا يستهولونه، وفي كليهما جلد عظيم وفكاهة عريقة، وفطنة إلى مظاهر الجلال والجمال، وصمت يطول وتدور في فتراته العين في ضمير الفؤاد؛ وهذا من بواعث العمق.

وبين تاريخ الأمتين وجه من التشابه؛ فالعرب فتحوا بلاد الفرس وجانبًا من دولة الروم، ثم تتلمذوا على الشعوب المغلوبة في العلوم والفلسفة وفي الفنون، وأطلقوا لها حرية الرأي والعقيدة. وقد فتحوا الأندلس فألفوا شعبها متخلفًا فنقلوا إليه العلم والفلسفة والأدب والفنون، ثم فقدوا الأندلس.

والإنجليز أفادوا في عصر النهضة في أوربا علمًا وفنًا وفلسفة وأدبًا. ولما اكتشفت أمريكا وحصلت الهجرة استعمر الإنجليز وغيرهم العالم الجديد، وتنازعوا، كان الإنجليز – على الخصوص – هم الذين أورثوه الحرية والعلوم والفنون والفلسفات والآداب، ثم خسروا معظم هذا العالم الجديد، ولكنهم لم يخسروا أنفسهم فيه.

والأدب الأمريكي يشبه الأدب الأندلسي من حيث أنه أنضر وأبهج، ولكن الأدب الإنجليزي أعمق. وكذلك الأدب الأندلسي أكثر بريقًا وأنضر صورًا، ولكن الأدب العربي الشرقي أغنى وأعمق.

وأختم هذا الحديث بمثل آخر، فأذكر "توماس هاردي" الشاعر الروائي الإنجليزي، الذي لا ينفك في شعره وقصصه يواجه الإنسان بالأقدار، ويصور لنا سخرية القدر بالإنسان. ومن الممكن أن نقول أيضًا، بغير تحمل كثير، إن "شكسبير" يفعل ذلك أيضًا؛ ففي "هملت" مثلا تعبث المقادير بروح هذا الفتى اللطيفة المرهفة الحساسة؛ وفي "الملك لير" تسخر الأيام من الملك الطيب الذي اطمأن إلى بر بناته وشكرهن حتى لتطير صدمة العقوق عقله؛ وفي "تاجر البندقية" تقهقه الأقدار زراية على الطامع المتحرز الذي ظن أنه

أحكم سد الثغرات، وأحسن التدبير وأتقن الحيطة والحيلة. وليس في الأدب العربى من منظوم ومنثور أبرز من التعبير عن سطوة الأقدار وتصاريف الأيام وغدر الزمان وما إلى ذلك من الأيام والحدثان والدهر والقسم، وهى جميعًا شيء واحد؛ ولا أيسر على الألسنة، ولا أكثر دورانًا فى النفوس، ومن معنى قول القائل فى المناسبات الداعية إليه "وتقدرون فتضحك الأقدار".

وبعد فهل مما يستغرب أن يتشابه شعبان أو شعوب [...][٢٤٦] فى كل مكان، والمعدن واحد، وطينة الخلق أصل مشترك، وإنما يجئ التفاوت من اختلاف الزمان والمكان والأحوال.

الحديث الثانى:

الأدبان العربى والأنجليزى

فى هذا الحديث سنتناول أمرين: الأول فرق أساسى فى طبيعة اللغتين يختلف من جرائه تصور الشعبين للحياة ونظرهما إليها، كما يبدو ذلك فى أدبهما؛ والثانى فرق بين اللغتين أدت إليه ظروف الحياة العارضة، ولكنه ليس بأصيل.

من المسلم والمفروغ منه أنه لا سبيل إلى التفكير بغير الألفاظ، وأن الإنسان يعجز عن تصور معنى أو إحساس بغير هذه الألفاظ، وأن ما لا يستطيع أن ينحت أو يشتق له لفظًا أو ألفاظًا يعييه أن يتصوره أو يصوره لغيره، بل يكون غير واضح فى الذهن أو الحس. مثال ذلك طعوم المأكولات؛ فإن بينها لفرقا تحسه بلسانك وتعرفه بالمذاق، ولكنك عاجز عن

---

[٢٤٦] "جملة لا تقرأ" (د. الجبار).

تصويره، أي إيضاحه لنفسك أو لغيرك؛ إذ لا توجد إلى الآن ألفاظ مميزة لهذه الطعوم. ذلك أن الإنسان إنما استطاع التوسع في التعبير، أي في التفكير والإحساس، بنقل الألفاظ التي اهتدى إليها للدلالة على المنظور والمحسوس مما ألف في حياته إلى غير المحسوس والمنظور، فإذا لم يجد لفظًا لمحسوس أو منظور يسعفه، فيستعير منه المعنوي، عجز عن تصور هذا المعنى أو التعبير عنه.

وقد أحصى بعضهم ما في معجم أكسفورد من ألفاظ فألفاه (٣٥٠) ألفاء ولكنها كلها متفرعة على أقل من ثمانمائة جذر ليس إلا. وكل خالجة في الذهن أو النفس استطاع الإنسان أن يعبر عنها ترجع في مراد أمرها إلى (١٢١) صورة أساسية. فكل لفظ نستعمله مستمد من هذه الجذور التي يتفاوت عددها بتفاوت اللغات، وكل خالجة نعبر عنها مولدة أو مشتقة من هذه الصور الأساسية.

وأشق ما يعانيه الإنسان من إزم التعبير ما كان مداره الإحساس الشخصي؛ لأن الألفاظ المؤدية له تعوزنا. ولهذا نلجأ إلى المجاز والاستعارة مما يحيط بنا، مما مناطه السمع والشم والذوق والبصر، فتسعفنا مثلاً في وصف الألم ألفاظ التمزيق والحز واللسع والكي وما إليها. ولكن بعض ما نحس لا سبيل إلى وصفه أو تصويره كما أسلفت، فما تستطيع أن تصف لمن لم يذق فاكهة طعمها على لسانك، أو لمن لم ير لونًا صورته في عينك.

بعد هذا التمهيد اللازم لما سيلي في هذا الحديث وما يليه أقول إن لكل لغة خصائصها؛ ففي اللغة الأنجليزية – مثلاً – يتميز ضمير الغائب لمذكر والمؤنث في حالة الإفراد، ولكن التمييز بين الجنسين يزول في حالة الجمع وفي حالة الخطاب، ولا يتأثر الفعل بالذكورة أو الأنوثة في أي حال وليس الأمر كذلك في اللغة العربية، فإن الرجل والمرأة متميزان بالضمائر وأسماء

الإشارة وصيغة الفعل المتعلق بها فى الإفراد والجمع على السواء، ولا داعى للتمثيل لأنه مما يعرفه كل متعلم.

فالجنس فى الإنجليزية فى حالة الإفراد، ولكنه يختفى فى حالة الجمع، ونقول بعبارة أخرى إن الفرد متميز بجنسه، كما هو الواقع بطبيعة الحال، ولكن الفرد يتسرب فى الجماعة ويغيب فى جملتها ويزول جنسه الخاص. أما فى العربية فالجنسان متميزان فى الحالين، والذكور والإناث ذكور وإناث دائمًا، لا يمتزجان ولا ينطوى أحدهما فى الآخر، ولا تتغلب فكرة الجماعة الموحدة على فكرة الجنسين المتميزين. وبعبارة أخرى أيضًا نقول: إن خاطر الجنس لا يتمثل للإنجليزى إلا فى حالة الإفراد التى يتمثل فيها بمظهره الذاتى الواقعى، ولكنه يغضى عن فكرة الجنس أو يطرحها وراء الوعى، أو تعينه لغته على طرح هذا الخاطر، إذا كان الأمر أمر جماعة. والعرب على خلاف ذلك؛ أى أن فكرة الجنس ماثلة أبدًا فى أذهانهم، وهم مضطرون أن يراعوا مقتضياتها اللغوية فى كل حال.

ولما كنا لا نستطيع – كما أسلفت – أن نتصور معنى أو إحساسًا أو خالجة على العموم إلا بمعرفة اللفظ، فإن هذا التمييز المطرد فى اللغة العربية للجنسين لا يمكن أن يخلو من أثر إيحائى، كما أن امتناع التمييز فى معظم الحالات فى الإنجليزية خليق أن يضعف هذا الأثر الإيحائى. ولا يعقل أن يتشابه رجلان لا يزال أحدهما واجدًا على لسانه وفى خاطره أن هذه امرأة والثانى تعفيه لغته من الالتفات إلى أنوثتها إذا نظمت مع غيرها فى سلك واحد. وهنا موضع التحرز من وهم؛ فأنا لا أقول إن العربى معنى أبدًا بأنوثة المرأة، وأن الأنجليزى غير معنى بها إلا فى الندرة القليلة والفلتة المفردة، فإن هذا يكون سخفًا تأباه طبيعة الخلق وسنن الوجود، وإنما أقول إن التمييز المطرد فى العربية بين الجنسين من شأنه أن يجعل فكرة الجنس ألح

على الخاطر حتى من غير أن يشعر المرء بهذا الإلحاح أو يفطن إليه. وهذا فى رأيى هو تعليل ما يبدو فى أدبنا العربى من تجاوز اللمحات الدالة إلى ما يشبه الأدب المكشوف فى الغزل والهجاء، أى أن مرجع ذلك إلى ما تغرى به طبيعة اللغة وتدفع إليه من الالتفات إلى مظاهر الجنسين اللذين لا يمتزجان أبدًا..

على أن مما يلاحظ مع ذلك أن الإسراف فى الالتفات إلى الجنسيات فى الغزل وما إليه إنما كان بعد اتساع الفتوح والإغراق فى الترف والنعمة، فكأنه كان أثرًا من آثار الانتقال من الشظف والخشونة إلى النعيم واللين.

وقد كان يودى أن أتوسع فى البيان، ولكنه لا معدى عن الإيجاز فى مثل هذه الأحاديث القصار. ومن أجل هذا أنتقل إلى الأمر الثانى الذى قلت إنه فرق أفضت إليه ظروف الحياة، ولكنه ليس أصيلاً، وأعنى به ما أشار إليه بعض المستشرقين الفرنسيين من أن العبارات الأدبية فى اللغة العربية معظمها قوالب أى كليشيهات، أى عبارات شاع استعمالها، وكثر تداولها، وقل الخروج عنها. وليس هذا الرأى بصحيح على إطلاقه؛ فقد كانت هذه القوالب ابتكارات ابتدعها الكتاب والشعراء [الأبيناء] واستحلاها الناس واستجادوها. فدارت على ألسنتهم. وجرت بها أقلامهم. وهذا هو الذى يقع فى كل لغة، مع تفاوت لا مهرب منه. وكل تأليف فى أية لغة هو عبارة عن عملية جمع وطرح، والعبارات التى تصبح فى النهاية قوالب هى فى أصلها عبارة عن توافيق وتباديل يلجأ إليها.

القوالب كانت فى [أول] أمرها اختراعات، أى مظهرًا لاتساع نطاق الإدراك وللتطور الحاصل فى الإدراك واللغة معًا، فإنهما مقترنان أبدًا لا ينفصلان. ولكن هذه القوالب التى تكون فى أول العهد بها وفى شباب اللغة والأمة مزية وآية ارتقاء تنقلب فى عهد الشيخوخة والانحطاط آفة للذهن وآفة

للغة. فأما الذهن فهي آفته لأنها تجده وتجريه في مجارٍ لا يعدوها، لأنه يتقيد بها، ولما كان الذهن عاجزًا عن التفكير بغير الألفاظ فتفكيره إذن محدود بما يلتزمه ولا يعدوه. وأما اللغة فهي آفة لها لأن فشو القالب في التعبير وغلبتها على اللسان يفقدها المرونة، ويفضي إلى جمودها وركودها، فتصبح عاجزة عن الوفاء بحاجات التعبير ومطالبه.

وهذا ما أصاب اللغة العربية وآدابها بعد انحطاط الدولة وفساد الأمر فيها. وقد نجت اللغة الأنجليزية من ذلك فلم تستبد بها القوالب، واكتسبت مرونة تكاد تكون معدومة النظير، لها فضلها في أن أدبها لا يزال زاخر العباب. على أن اللغة العربية قد استردت حرية التعبير في هذا العصر، وتخلصت من آفة القوالب، وهي آفة عارضة كما قلنا. والعار يزول إذا ساعفت الأحوال، وقد ساعفت ولله الحمد.

الحديث الثالث:

تصور الجمال

الإحساس بالجمال فطرة في الإنسان،لأنه هو الوسيلة إلى الحب، هو الذي يؤدى إلى ما يحفظ النوع، فلا فضل في هذا لإنسان على إنسان، ولا لشعب على شعب، وإنما يقع التفاوت في نوع الإحساس ومبلغ الإدراك لمعاني الجمال والفطنة إلى مظاهره في الإنسان والطبيعة. وعندي أن أجود ما في الأدب العربي من الشعر في الجمال والحب وما هو من هذا السبيل، يضارع ما في الأدب الإنجليزي في هذا الباب ولا يقع دونه، لا في الفكرة ولا في الأداء.

وأنا أعني بالأجود شعر الطبع لا شعر الصنعة، ولا شعر العبث واللهو والمجون، ولا شعر المقلدين. وهذا ما ينبغي مراعاته والتدقيق فيه عند

دراسة الأدب العربى، لكثرة اختلاط النوعين وتقاربهما وصعوبة التمييز بينهما أحيانًا على غير الناقد الحاذق، ولأن فى الأدب العربى كله – حتى المطبوع منه – مقدارًا من التقليد فى أسلوب التناول جرى عليه السلف للخلف. والمطبوعون من الشعراء يرسلون أنفسهم على السجية، جادين مخلصين، يستوى فى ذلك المكثر والمقل، ولا يختلفون عن أندادهم الأنجليز.

والعربى بطبيعته مشبوب العاطفة، ولغته فوق ذلك توحى إليه الالتفات إلى الجنس كما قدمت فى الحديث الثانى، ولكن النظرة الجنسية لا يمكن أن يخلو منها الإحساس بجمال المرأة. وأستطيع أن أقول إنه فى شعر الطبع فى الأدب العربى يقترن الإحساس بالجمال فى الإنسان بالإحساس بالجمال فى الطبيعة كما فى الأدب الأنجليزى، كما ترى فى قول القائل:

ولما نَزلنا منزلاً طلَّه النَّدَى — أنيقاً وبستاناً من النَّورِ حاليَا

أجدَّ لنا طيبُ المكانِ وحسنه — منىً فتمنينا فكنتَ الأمانيَا(٢٤٧)

فكأنا نقرأ أغنية "لبيرنز" يدعو فيها الجدول المنساب بين الشاطئين المعشوشبين إلى الترفق حتى لا يوقظ حبيبته النائمة.

ولا تزال ترى فى الشعر العربى عيد الحب مقرونًا أبدًا بعيد الطبيعة فى الربيع، ومجاوبة من الشاعر للطبيعة وهواتفها، كما ترى فى قول ابن الرومى:

أصبحتِ الدنيا تروق مَنْ نظرْ

بمنظرٍ فيه جلاءٌ للبصرْ

---

(٢٤٧) الشعر من بحر "الطويل" وهو لابن نباتة السعدى، وهو من شعراء سيف الدولة وقد توفى فى بغداد سنة (٤٠٥هـ/١٠١٤م) (المحرر).

فالأرض فى روضٍ كأفواف الحبَر
تبرجــت بعــد حيــاءٍ وخفــر
تبرُّجَ الأُنثــى تصدّت للذكــر[٢٤٨]

أو قوله:

وريــاضٍ تخايلُ الأرض فيها   خُيــلاء الفتاة فى الأبرادِ[٢٤٩]

كما لا تزال ترى ثورة النفس وفجيعتها مقرونــة بمظــاهر الجــلال والروعة فى الطبيعة.. والتمثيل لهذا يطول، والوقت محدود، ولا داعى لــه، وليس أغنى من هذين الأدبين بالشعر الوجدانى.

أما شعر الصنعة والعبث واللهو والمجون فشيء آخر مختلــف جــدًا، وهو كثير من الأدب العربى وقليل النظير فى الأدب الأنجليزى. وقد أسرف فيه الذين ولعوا به، وخرجوا به إلى المجون القبيح والعبث الذي لا خير فيه، واتخذوا منه مظهر براعة واقتدار. وشر منهم المقلدون الــذين ظنــوا أنــه يجيئون بما له وزن وقيمة، فما صنعوا شــيئًا ســوى أن جــاءوا بالغثاثــة والسخف.

وقد يتوهم الذى يرى كثرة أدب الصنعة والعبث فى الشعر العربى أن الجمال عند العرب ليس إلا شكلاً أو "صورة"، أو مادة لا غير، تقضى بهــا اللبانة. ولكن الواقع أن هذا ليس كذلك، ومن السهل جدًا بعد أن تميــز بــين شعر الطبع وشعر الصنعة أن نتبين أن الجمال عند العرب – كما هو عنــد الإنجليز – معان و"تعبير"، وأنه يأبى أن يكون له حــدود ينحــصر فيهــا،

[٢٤٨] الأبيات من الرجز وهى غير كاملة (المحرر).

[٢٤٩] الأبيات من "الخفيف" (المحرر).

ويقتصر عليها، ويسهل تعديدها، وأنه أيضًا "صفة" يتعذر التفريق الدقيق بينها وبين ما هو إليها من الصفات. وأوضح مثال نسوقه من الشعر المعبر عن ذلك قول ابن الرومي من قصيدته في وحيد "المغنية":

ليت شعري إذا أدام إليها ... كَرَّةَ الطَّرف مُبدِئٌ ومعيدُ

أهْي شيء لا تسأم العين منه ... أم لها كلَّ ساعة تجْديدُ

بل هي العيش لا يزال متى استُعْـ ... ـرض يملي غرائبًا ويُفيدُ

مَنْظَرٌ مَسْمَعٌ، مَعانٌ من اللَّهْـ ... ـوِ، عَتادٌ لما تُحبُّ عَتِيدُ[٢٥٠]

وبهذا البيت الأخير يفطن على ما قرره "سبنسر" من العلاقة بين الإحساس الفني بالجمال وبين اللهو الذي هو نتيجة الفائض من النشاط العضوي.

ويلاحظ أن العرب أكثروا من ذكر الشيب في شعرهم، والتلهف على الشباب والتحسر على ذهابه. وما من شاعر إلا وقد بكى شبابه، صادقًا مخلصًا أو متكلفًا، وحزن لما وخطت به لمته من بياض. ونظير هذا في الشعر الأنجليزي عزيز. وقبل أن نقول شيئًا في تعليل الأمر نلاحظ أن العرب لم يفتهم أن يفطنوا إلى دورة الحياة في الطبيعة ومقابلتها بدورتها في الإنسان. ومثال ذلك قول "نصر بن سعد الأنصاري":

لو شاء ربي رد الشباب على ... المرء كما رد خضرة الشجر

وزاد بعد النقصان بهجته ... عن طول العمر زيادة القمر

---

[٢٥٠] الأبيات من "الخفيف" (المحرر).

والقول فى الشباب والمشيب كان فى أول الأمر طبيعيًا، وكان الشعراء فيه جادين مخلصين وصادرين عن فطرة سليمة، ثم صار الأمر تقليدًا خرج إلى العبث على أيدى المتأخرين.

وذلك أن العرب فى بداوتهم كانوا يحيون حياة كفاح؛ كفاح فى سبيل الوجود، وفى سبيل الرزق، وفى سبل البقاء، أى المرأة التى هى أداة حفظ النوع، فكانت الحاجة إلى القوة ووفاء المنة وشدة المراس والبأس أعظم ما يشعرون به من حاجة، وزمن الشاب هو زمن هذه القوة التى لا غنى عنها لعربى فى صحراته القاحلة، والمشيب هو نذير الشيخوخة التى تفتر فيها القوة وتنسرق المنة، والمؤذن بالعجز والهمود، ثم الفناء. ويحسن أن نذكر أن المَحْل وقلة الخير ينميان الروح الفردية؛ لأن كل امرئ يكون معنيًا بنفسه، وحسبه من السعى أن يكفيها حاجتها. وإذا كان ذكر المشيب والشباب فى شعر العرب قد اقترن بذكر المرأة فهذا أيضًا طبيعى؛ فإن المرأة فى مثل هذه الحياة الخشنة العنيفة تؤثر الرجل القوى، وتحب أن تشعر باقتداره وسطوته، وما زالت المرأة كذلك وإن كانت الحضارة قد [رققت] من الرجل، وقلّمت أظافره، وقوت مظهر الإرادة فى المرأة، وأكسبتها استقلالاً وحرية. غير أنها ما انفكت فى أعمق أعماق سريرتها تعجبها وتروعها القوة، وإن كرهت الخشونة ونفرت من العنجهية.

فمعقول من العربى أن يبكى شبابه ويتحسر عليه، ويقول كما قال "مطيع بن إياس" فى الشباب المولى:

كان إذا نمت قال قم فإذا	**قمت سما بى لأعظم الرتب**
وكان أنسى إذا فزعت له	**وكان حصنى فى شدة الكرب**[٢٥١]

---

[٢٥١] مطيع بن إياس من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية، توفى عام (١٦٩هـ) (المحرر).

أو كما قال "طريح بن إسماعيل":

ذَهَبُ الشَّبابُ وَصِرتُ كَالخَلَقِ الَّذى   إمّا تُعاجِلُهُ المَنيَّةُ يَهمَدُ(٢٥٢)

ومن خصائص العرب – والإنجليز فى هذا مثلهم – أنه يؤثرون أن يواجهوا الحقائق ويصارحوا أنفسهم بها، وينفرون من مغالطة النفس فيها.

الحديث الرابع:

شعر الفروسية والملاحم

الأدب الإنجليزى من أغنى الآداب بشعر الملاحم على اختلاف أنواعها، وأعنى بها القصص الذى يدور على الفروسية والبطولة والحماسة وما يجرى هذا المجرى. وقد نشأ فى إنجلترا نشأة طبيعية، ولم يكن مديناً بنشأته للإغريق أو اللاتين، فقد وجد فى القرن الثامن عشر مخطوط قديم لملحمة اسمها "بيوالف" يذهب بعض النقاد إلى أنها من آثار القرن الرابع الميلادى، والشاعر مجهول، والقصة قصيرة لا تتجاوز ثلاثة آلاف بيت، ومدارها على مكافحة البطل لقوات الشر والظلام وأعداء الجنس الإنسانى. ومن الجلى أنها كتبت فى عصر لم يكن الإنسان فيه قد أخضع الطبيعة لسلطانه. وعيوب التأليف فيها كثيرة، ولكنها مع ذلك من أروع شعر الملاحم، ومما يستحق الملاحظة لعلاقته بما أشرنا إليه فى الحديث الأول من تماثل نظرة العرب والإنجليز إلى الحياة، أن الشاعر لا يفتأ يذكر القدر كذكر العرب له.

---

(٢٥٢) من "الكامل" وطريح من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية، توفى عام (١٦٥هـ/٧٨١م) (المحرر).

ثم يجئ بعد ذلك رتل طويل من شعراء الملاحم على اختلاف بينهم فى الموضوعات وأساليب التناول، نذكر منهم "شوسر"، و"لا يامون"، و"باربار"، و"سبنسر"، و"ملتــون"، و"ســكوت"، و"ســوذى"، و"بيــرون"، و"تنيــسون"، و"موريس"، و"أرنولد". وقد تطور هذا الفن على أيديهم تطورًا عظيمًا، وخرج عن أصله، وامتزج شعر الفروسية بالحب. ونظمت الأساطير الدينية ملاحم، وعمد بعضهم إلى الموضوعات الفكاهية فصبها فى هذا القالب، ونشأ الشعر القصصى، ولاسيما فى القرن الماضى، وتعددت ألوانه جدًا.

وقد حرمت العربية هذا الفن فى الشعر، أو لعل الأصح أن نقول أنه لم يتجاوز فيها المراحل الأولى أو مراحل التمهيد، فإن شعر الحماسة والبطولة والفخر كثير فى الأدب العربى، وبابه واسع، ولا يكاد يخلو شعر لشاعر من أبيات أو قصائد فى الفخر وما يجرى مجراه، كوصف الوقائع، أو الإشادة ببطولة فرد أو قبيلة أو أمير أو قائد، وما هو من ذلك بسبيل. ولكن الأمر لم يتعد هذا القدر، فاقتصر على القصائد والأبيات، ولم يحاول العرب – على ما نعلم – أن ينظموا الملاحم على غرار إلياذة "هومر" مثلاً وما شابهها فى الآداب الأخرى لا على سبيل التقليد والمحاكاة، ولا بحكم التطور الطبيعى للشعر على نحو ما حدث فى إنجلترا. نعم نظمت فى عصور متأخرة "أراجيز" طوال تبلغ الألف وزيادة فى التاريخ وغيره، ولكن هذه لا تستحق أن تسمى شعرًا. وما كان من الممكن – على ما يظهر بعد أن خرج العرب من البداوة، وترقوا فى سلم الحضارة، وصارت لهم دولة عريضة وملك واسع ومدنية غنية، وعلوم وفلسفات وفنون – أن يظهر شعر الفروسية فى ملاحم ظهورًا طبيعيًا، أى من غير طريق المحاكاة والتقليد؛ لأن مادة شعر الملاحم لا تستمد إلا من حياة الأمة فى المراحل الأولية.

وشعر الملاحم يدور على فعال الأبطال وما كللوا به هاماتهم من نصر، والصبغة فيه قومية ولا فردية، والبطل يمثل قومًا أو شعبًا أو قضية؛

فنصره نصر لقومه أو قضيتهم. وهذا هو الفرق بين شعر الفروسية وشعر المآسى، فليس يصلح لشعر الفروسية مرزوء لا تزال تحل به الهزائم والنكبات، أما المآسى فلا ضير فيها من سوء المآل. والعاطفة التى [تثيرها] إنسانية بحت، تتحرك فى نفس أى إنسان من أى قوم أو عصر؛ أما المصيبة التى تدرك البطل فى شعر [الفروسية] فإنها تكون فى منزلة الكارثة القومية.

وقد ظهر الأبطال فى الجاهلية، ولكنهم كانوا أبطالاً محليين، محدودى القيمة، أو قل أنهم أبطال بمعنى أنهم فرسان بواسل مغاوير، [فلم] يظهر بينهم بطل يستحق أن يكون قوميًا بالمعنى الصحيح، فلما ظهر النبى (صلى الله عليه وسلم) ولما شمل العرب، ووجههم وجهته، كانت دعوته دينية. وقد دفع بالأمة فى طريق الدولة والسلطان الممدود فشُغلت بالفتوح، وإقامة القواعد، وتنظيم الدولة، وتدبير الأمر. والواقع على كل حال أن الشعر عراه فتور فى فترة قصيرة تلت انتشار الدين.

ويظهر أن التزام العرب قافية واحدة فى القصيدة الواحدة - فيما عدا الرجز- جعل من العسير أن يتوسعوا فى شعر القصص أو الفروسية وأن يبلغوا فيه المدى الذى بلغه الإنجليز وغيرهم فى هذين البابين.

وقد أخذ العرب عن الإغريق فلسفة وعلومًا، ونقلوا إلى العربية بعض ما بقى من آثارهم على وجهه أو محرفًا، ولكنهم لم يتتلمذوا عليهم فى الأدب. وأقرب تعليل إلى الصواب فيما أرى أن الإسلام دين توحيد، وباب المغفرة فيه واسع، إلا الشرك، فإن أبواب المغفرة كلها توصد من دونه، ومعروف أن الأدب الإغريقى حافل بالأرباب وأشباههم وحياتهم وأعمالهم. فلم يكن فى وسع العرب أن ينقلوا شيئًا من هذا الأدب الذى تتعدد فيه الأرباب. ولسنا نعلم على وجه التحقيق أن العرب عرفوا هذا وأدركوه. فانصرفوا عنه. ولكن معرفة هذا لم تكن عسيرة بلا إطلاع على الأدب الإغريقى نفسه؛ فإن فلسفة

الإغريق لا تخلو من ذكر الأرباب، وقد بقى شعرهم لا يترجم إلى العربية – ولا حتى نظريات "أرسططاليس" الأدبية – حتى نقلت "الإلياذة" من قريب وبعض روايات "إيسكلاس". على أن الأدب المعاصر لم يتأثر بهذا ولا بإطلاع رجاله على آداب الإغريق فى اللغات الأوربية كما تأثر بالآداب الأوربية نفسها. ويقول "دريدن" الشاعر الإنجليزى: "إن شعر الملاحم سبق الشعر التمثيلى – الدراما – وسن له قانونه". فأما السبق فصحيح؛ وهو الذى كان فى كل أدب ظهر فيه الفنان. والنشوء الطبيعى نفسه يقتضى أن تسبق القصة المسرودة القصة [المسوقة] على طريق الحوار والتمثيل. ولكن بين الفنين – بعد ذلك – فرقًا كبيرًا وتفاوتًا عظيمًا فى التأليف والعرض والمطالب. ومن الفروق الواضحة أن الشاعر في الملحمة يسوق قصته على مهل وفى تؤدة، ويبلغ حيث يشاء من نفس القارئ بجملة ما يورد. أما فى الدراما فالحركة ينبغى أن تكون سريعة، والأثر يحصل بالحشد والتركيز وإحكام النسج، والقدرة على أسر العين والأذن. ولم يكتب للأدب العربى أن يظهر فيه هذا الفن أيضًا إلا أخيرًا جدًا، ولا كانت أمام العرب نماذج يقيسون عليها ويحتذون مثالها.

ويخيل إلينا أن العرب ضيقوا على أنفسهم حين حصروا الشعر فى أبواب معينة التزموها ولم يخرجوا عن نطاقها إلا فى النادر. ولعل العلماء الذين كان الشعراء فى حداثتهم يأخذون عنهم اللغة والأدب هم المسئولون عن هذا التضييق؛ فقد بالغوا فى التشدد، وجعلوا من القدماء قبلة ومثلاً أعلى، وشجعوا تقليدهم دون الخروج عليهم، وبلغ من تضييقهم أن رفض كثيرون منهم الاستشهاد فى اللغة بغير القدماء، فصار هناك قيدان: التقليد لقدماء فيما قالوا من المعانى وفى أسلوب التناول، وقيد البحور المحدودة.

على أن الملاحم ظهرت فى الأدب الشعبى وإن كانت لم تظهر فى الشعر العربى مثل قصة "سيف بن ذى يزن" وما يشبهها، ولكن هذا من

الأدب الشعبى، كما قلنا، وعصره متأخر، وعبارته ركيكة وفنه غير متقن، والنثر والشعر يتعاقبان فيه، ولكن النثر أغلب، والحوادث خرافية على أن الملاحم لا تتطلب التقيد لا بالتاريخ ولا بالممكن أو المحتمل.

الحديث الخامس:
شعر الحكم والأمثال والوعظ

الحياة مدرسة وإن كان من سوء حظ الإنسان فيها أنه لا انتهاء لها. وكلنا فيها طالب متعجل وأستاذ مغرور أو مخدوع. وفى هذه المدرسة يأخذ الكبار بأيدى الصغار، ويتولى العالم – أو من يحسب نفسه عالمًا – إرشاد الجاهل. ومن عادة الإنسان أنه يقيس على نفسه، وينظر إلى العالم المائج بالخلق كأنه صورة مكررة منه ومن غروره. وديدنه على كل حال أنه يعد ما يستخلصه من تجاربه الخاصة صالحًا أن يكون حكمًا عامًا.

ولا تستغنى جماعة إنسانية عن مقدار من التنظيم، ولا معدى عند التنظيم عن رسم نهج وإقامة حدود ومعالم ووضع قواعد. وسبيل المدنية أنها تهذب الغرائز الساذجة، وتصقل الفطر الجامحة، وتنظم تدفق العواطف فى منافذ ومسارب ومجارى مأمونة، تصلح بها حال الجماعة على العموم، ويستقر أمرها، وإن شقى بها الفرد فى أحيان كثيرة؛ فما من سبيل إلى إسعاد الناس جميعًا أو إنصافهم أو إرضائهم. ومن الأمثلة الخليقة أن تقرب هذا المعنى وتجلوه ثياب الجنود، فإنها لا تفصل لكل جندى على قده الخاص، وإنما تفصل على قد متوسط يكون هو الأعم والأغلب والأشيع، ولا يحسب فيه حساب من يجاوز طوله أو جسامته هذا القياس الوسط أو يقصر عنه.

وما أظن أننا نخطئ إذا قلنا إن الميل إلى الوعظ والإرشاد طبيع فى الإنسان مرجعه إلى روح الأبوة والأمومة، وأنه ينزع إلى تلخيص تجاربه

فى حكمة يسوقها، ومثل يضربه، كأنما يُريد هذا الضرب من الاختزال أن يجعل الأمر أيسر مطلبًا وأقرب منالاً.

وفى كل أدب شعر ونثر يجرى مجرى العظة، ويساق مساق الحكمة، وتضرب فيه أمثال. وما سمعت بأدب قديم أو حديث يخلو من ذلك. فلا غرابة إذا كان الأدبان العربى والإنجليزى حافلين بهذا اللون من ألوان الأدب. ولكن الذين توفروا على درس هذين الأدبين يعرفون أن أدب الوعظ والحكم والأمثال ليس له مثل مقام الفنون الأخرى فى الإنجليزية، ولكنه فى العربية فى المكان والمنزلة العليا. والعربية أحفل به من الإنجليزية. وما زال الشاعر العربى من أقدم العصور إلى عصرنا الحاضر يؤثر أن يساق المعنى الذى يعن له مساق الحكمة أو المثل. وليس أبعث على سرور الشاعر العربى من أن يقال عنه أنه فى شعره بالحكمة والمثل السائر. وما زال "للمتنبى" بعد ألف عام وزيادة – وسيظل له على الأرجح – مقلدون لا يحصون عفوًا أو عمدًا. هذا وإن كان العرب أنفسهم لم يفتهم التمييز بين الحكيم والشاعر وقد سئل بعضهم عن "أبى تمام" "والبحترى" و"المتنبى": أيهم أشعر فقال أبو تمام والمتنبى حكيمان، والشاعر البحترى. ولكن هذه الفطنة على فرق ما بين الروحين لا تنفى أن كل شاعر عربى يسره أن يوصف بالحكمة.

يخطر لى فى تعليل ذلك أن الشرق مهبط الوحى، أعنى أن الأديان الكبرى صدرت عنه وخرجت منه؛ فالموسوية والمسيحية والإسلام ظهرت كلها فى بلاد العرب شمالاً وجنوبًا، ولا داعي للإيغال شرقًا إلى الهند والبوذية، والصين والكونفوشيوسية، فإننا هنا معنيون بالعرب وأدبهم دون سائر الأمم الشرقية الأخرى. وأحسب أن لا حاجة بى إلى القول أن الأديان تتفق كلها من حيث إنها أخلاق وآداب وإن تفاوتت فى الفقه والتشريع والمعاملات، أى ما تنتظم به حياة الجماعة الإنسانية على سنة الهدى. والأصل فى الأديان أنها عظة وهداية وإرشاد إلى ما فيه الخير والصلاح.

ومن هنا نستطيع أن نقول إن روح الوعظ عريقة فى الشرق، وأنها فى الشعور الشرقية عامة والعربية خاصة عميقة الجذور، وليس العرب فى الحقيقة ببدع فى هذا؛ فإنها نزعة إنسانية عامة – كما أسلفت الإشارة إلى ذلك. ولكنها في العرب أبرز وأوضح وأعمق جذورًا منها فى سواهم. ومن شواهد ذلك كثرة ظهور الكهان والوعاظ فى الجاهلية، وإن كان لم يبق من كلامهم سوى قدر يسير لا يدرى أهو صحيح النسبة أو منحول مدخول، على المشهور من طريقة بعض الرواة فى اختراع الكلام ونسبته إلى القدماء ليكون أوقع فى النفس، ولتكون الحجة به أقوى وأنهض. ومن شواهده الطريفة أيضًا أن العرب لم يكتفوا بالحكمة ينطقون بها، والمثل يضربونه، والعظة يلقونها، بل صنعوا كلامًا كثيرًا فى هذا الباب، حشوا به كتبهم، وعزوه إلى فلاسفة الإغريق ليزيدوا قيمة ما ألفوا أو ليزينوه به.

ومن الشواهد الجدية أيضًا كثرة الشعر الصوفى فى الأدب العربى كثرة جعلته بابًا قائمًا بذاته له شعراؤه المنقطعون له والمتميزون به.

حدثنى أديب عربى من أصدقائى أن إنجليزيًا سأله مرة: ألا يوجد فى هذا العصر قبائل فى شبه جزيرة العرب تعيش فى عزلة أو شبه عزلة عما حولها من عالمنا هذا؟ قال الصديق: فقلت له أعتقد ذلك وإن كنت لا أقطع به قال فقال الإنجليزى: إذن يحق لنا أن نتوقع عاجلاً أو آجلاً أن يظهر فيها نبى؟ قال الصديق فقلت مستدركًا عليه ومستفسرًا؛ أو متنبى. ولكن لماذا؟ قال الإنجليزى ضاحكًا: لأنها لا تنفك تتطلع إلى السماء، تتطلع إليها إذا جاءها الغيث، وإذا احتبس، وفى سراها بالليل لتهتدى بالنجوم. وأخلق بمن لا تزال عينه مرفوعة إلى السماء أن يستوحى منها شيئًا فى يوم ما.

وقد كان هذا الإنجليزى يمزح. وليس من الضرورى أن يكون طول النظر إلى السماء مدعًا لنزول وحى. وليست السماء هى وحدها التى تلهم الإنسان شيئًا، فإن الإنسان يستوحى كل شىء فى الأرض والسماء. وعلى

كثرة ما أدام عرب الجزيرة النظر إلى السماء لم يظهر فيهم سوى نبى واحد هو محمد (صلى الله عليه وسلم) وإن كثر حكماؤهم وكهانهم ووعاظهم. ولكن هذا الإنجليزى مع ذلك أصاب كبد الحقيقة حين قال كلامًا ما كان ليقوله لولا أنه يدرك أن العرب مفطورون على روح الدين، وأقول روح الدين ولا أقول روح التدين، وبين العبارتين فرق لا يخفى؛ فما كان غير أهل الكتاب فى الجاهلية يؤمنون بدين ما، له شرع. ومع ذلك كانت روح الدين بينة فيما أثر عنهم من خطاب وشعر على الرغم من السيرة الشخصية.

ويبدو لى أن الأمة كلما ارتقت فى سلم الحضارة وزاد فهمها للحياة، واتسع إدراكها، عمق فيها الميل إلى الوعظ وصب المعانى فى قالب الحكمة، فإنه ما انتفع المرء بمثل تجربته هو، ولا اقتنع بغيرها فى الأغلب والأعم. وأوعظ من [العظة] ما سبق على غير صفة العظة، أى ما أيقظ نفسك، ونبه عقلك، وحرك خاطرك، من غير أن يثقل عليك وينفرك بمثل لهجة المعلم فى خطاب تلاميذ يستصغر أحلامهم.

ويمكننا أن نقول إن الأدب العربى الحديث وإن كانت الحكمة لا تزال فيه منشودة ورفيعة المقام، قد كثر التنوع فيه واتسعت آفاقه وتعددت جوانبه وألوانه فلا ينتظر أن يظل للحكمة والعظة والمثل – فى صورها المأثورة – ذلك المقام السابق. والأرجح أن تستجد أخرى وبهذا يعتدل الميزان، وتصبح القيم النسبية لفنون الأدب أشبه بما ينبغى أن يكون.

الحديث السادس:

صورة إبليس فى الأدبين

نختم هذه السلسلة من الأحاديث بصورة "إبليس" كما تطالعنا من الأدبين. وليس هذا بالمسك الذى يرجى فى العادة أن يكون به الختام، ولكن

هذا ما اقتضاه التبويب والترتيب. وكان بودى أن أتناول وجوهًا أخرى من المقارنة والمقابلة، مثل الفكاهة والخير والشر فى الأدبين، وما أشبه ذلك، ولكن الوقت لم يسمح كما لم يسمح بأكثر من أن تكون الأحاديث أشبه بالفهارس التى تومئ إلى الموضوع ولا تفصل أو تشرح. ولهذا اضطررنا أن نستغنى عن التمثيل فى معظم المواطن.

تبرز لنا صورة "إبليس" فى الأدب الإنجليزى من ثلاثة آثار على الخصوص: رواية "دكتور فاوستاس" للشاعر "بن جونسون"، الذى كان معاصرًا "لشكسبير"، و"الفردوس المفقود" للشاعر "ملتون"، ورواية "قابيل" للشاعر "بيرون". وسنجترئ – لضيق المقام – بما رسمه "ملتون" و"بيرون".

فأما "ملتون"، فيصفه بأنه كان يقف بين أتباعه من الملائكة المتمردين معه، وقد فاقهم طولاً وجلالاً كأنه الصرح الشامخ الذرى، ولم يكن قد فقد بعد كل سناه الملائكى السابق، ولا كان يبدو أقل من ملك منكوب. وقد غمضت واستسرت فيه وضاءة المجد السالف، كما يخفف الضباب من قوة نور الشمس الساطع، وقد ترك الرعد الذى قذفه الله به لما غضب عليه أخاديد عميقة فى وجهه، وبدا الأسى والكمد فى محياه المنهضم، الذى كان مع ذلك ناطقًا بالشجاعة والكبر الذى يطلب الانتقام.

وهو فيما يصور الشاعر متمرد على الله، يأسف على ما فقد، ولكنه يأبى التوبة، ويصر على المضى فى الثورة، ويقول بعد أن طرد من السماء وأقصى إلى الجحيم: "وداعًا إذن أيتها المراتع السعيدة، التى كان فيها السرور سرمدًا، ومرحبًا بالأهوال؛ مرحبًا بالعالم السفلى. وأنت أيتها الجحيم العميقة، استقبلى الآن سيدك الجديد، سيدك الذى يجئ إليك بعقل، لا يغيره مكان ولا زمان؛ لأن العقل هو مكان نفسه، وفى وسعه أن يجعل من السماء جحيمًا ومن الجحيم سماء. وماذا يهم أن أكون حيث أكون، ما دمت باقيًا كما أنا؟

وهل يمكن أن أكون إلا دون ذاك الذى جعله الرعد أقوى وأعظم؟ وهنا على الأقل سنكون أحرارًا، ومن هنا لن يطردنا القوى الأعلى، فسلطاننا هنا وطيد ثابت. وعندى أن مما يستحق الطموح أن يكون لى الحكم ولو فى الجحيم. وخير أن يكون لنا الأمر فى جهنم من أن نكون أتباعًا فى السماوات والفراديس".

ولما تداول هو وأتباعه فيما سمعوا به من خلق عالم جديد ومخلوق جديد يضارعهم أو يقاربهم، كان "إبليس" هو الذى جازف واجترأ على الخروج من الجحيم للبحث عن العالم والمخلوق الجديدين، أى الدنيا والإنسان، وفى مرجُوه أن يسترد ما فقد من هذا الطريق.

أما "بيرون" فيرسم ملامح أخرى؛ فترى "قابيل" واقفًا يناجى نفسه، فيلمح "إبليس" مقبلاً، فيقول: "من هذا؟ إنه شبيه بالملائكة، ولكن محياه أصرم وأنطق بالأسى، وإن كان من عنصر الروح.. لماذا أخشاه أكثر من خشيتى الأرواح الأخرى، التى أراها كل يوم تلوح بسيوفها النارية أمام الأبواب، التى كثيرًا ما أتلكأ [عندها] فى الغسق لأفوز بنظرة إلى تلك الجنان، التى هى ميراثى بالحق؟ ولكنه يبدو أعظم منهم جميعًا، وليس أقل جمالاً وجلالاً. ولكنه فيما يخيل إلىّ ليس كما كان، ولا كما يمكن أن يكون من السنى والسناء، وكأن الآسى نصف حظه من الخلود. ولكن هل يحزن أو يأسى سوى الإنسان؟

ويتحاور "قابيل" و"إبليس" فترى "إبليس" يعزى قابيل بأنه قد فاز بالمعرفة حين أكل أبواه من شجرتها، وقد يكتب له الفوز بالأخرى، أى بالحياة والخلود، إذا أخلص لنفسه فى مقاومته؛ فما من شىء يستطيع أن يطفئ نور العقل، وإذا حافظ العقل على كيانه وبقى مركزًا لما يحيط به فإن فى وسعه أن يكون ذا السلطان. وهذا شبيه بما ورد على لسان "إبليس" فى

رواية ملتون، وقد أوردناه. وفى رواية "بيرون" يزعم "إبليس" أنه لم يخدع الإنسان، وإذا كان قد خدعه فما خدعه إلا بالحق. أليس صحيحًا أن الإنسان حين أكل من شجرة المعرفة قد أفاد المعرفة؟ وإذا كان قد ترك شجرة الحياة ولم يقربها فهل هذا ذنب أحد غير الإنسان؟

وتختلف الصورة التى يرسمها ملتون عن الصورة التى تبدو لك من قصة بيرون فى أن "إبليس" فى الفردوس المفقود يصارح أتباعه بأن فعل الخير لن يكون شأنهم أبدًا، وأن لذتهم يتبغى أن تكون دائمًا فى اقتراف الشر، لأنه نقيض إرادة "الله". فإذا قضت مشيئة الله أن يخرج من الشر خيرًا فإن عليهم أن يحبطوا ذلك، وأن يجدوا فى الخير الوسيلة إلى الشر، أما فى قصة "بيرون" فإبليس لا يصارح الإنسان بذلك، بل يبدو كأنما يستثير الإنسان من ناحية العقل والإقناع. وبعد أن يعلم قابيل على شرط واحد، هو أن يعبده قابيل، ويخبره أنه لا يشبه الله، وأنه قائم بنفسه، ولكنه عظيم، ثم يقوده بعد ذلك ويفتنه.

ولست تجد مثل هذه الصور المفصلة فى الأدب العربى. على أن صورته مع ذلك فى أذهان العرب واضحة، وقوامها ما توحى به العقيدة، وهى أنه كان ملكًا كريمًا ثم أخرجه العصيان من رحمة الله فباء بغضبه، وانقطع بعد ذلك إلى فتنة الناس وغوايتهم إلى يوم الدين، فهو قوة مرهوبة تتقى وتشير إليه بشار فى بعض شعره فيقول:

إبليسُ أفضلُ من أَبيكُم آدمَ ... فتَبَينوا يا معشرَ الأَشرارِ
النار عنصره وآدم طينة ... والطين لا يسمو سمو النار[٢٥٣]

---

[٢٥٣] الأبيات من "الكامل" وهناك رواية أخرى مختلفة للبيتين نصها:

إبليسُ خَيرٌ مِن أبيكُم آدَمٍ ... فَتَنَبَّهوا يا مَعشَرَ الفُجّارِ

ويصف "أبو العلاء المعرى" مكانه وحاله فى النار فيقول إنه "يضطرب فى الأغلال والسلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدى الزبانية". ولكن العذاب لا يصده عن التهكم والسخرية، فتراه – فيما يصف المعرى – يسخر من الأدب وأهله، ويقول إن الأدب صناعة تهب غثة من العيش لا يتسع بها العيال، وإنها لمزلة القدم، ويفخر بكثرة من أهلك من الناس، ويتطاول فيسخر من الجنة، على الرغم مما هو فيه من العذاب، فيسأل ابن القارح فيقول "إن الخمر حرمت عليكم فى الدنيا وأحلت لكم فى الآخرة، فهل يفعل أهل الجنة ما يفعل أهل القريات"؟ على أن المعرى يسخر حتى من إبليس نفسه، فيجعله يذكر بشارًا بالخير من أجل أنه مدحه، ويقول فيه "إن له عندى ليدًا ليست لغيره من ولد آدم. كان يفضلنى دون الشعراء. ولقد قال الحق، ولم يزل قائله من الممقوتين".

فهو فى هذه الصورة عاص راكب رأسه، يأبى التوبة والإذعان حتى بعد أن أدركه عذاب لا منجاة منه، ولكنه متجلد على الألم. على أنه ساخر غير بادى الحزن، على خلاف صورتيه فى "ملتون" و"بيرون".

وحسبنا هذا القدر، وشفيعنا فى الإيجاز ضيق الوقت والسلام.

إبليسُ من نارٍ وآدمُ طينَةٌ   وَالأرضُ لا تَسمو سُمُوَّ النارِ

(المحرر).

ملحق
(أحاديث صحفية)

(١)

الكتب التى أفادتنى[٢٥٤]

[رأى المازنى]

[ما هو الكتاب أو الكتب التى طالعتموها فى شبابكم فأفادتكم وكان لها أثر فى حياتكم؟]

"هما كتابان وجها نفسى هذا التوجيه: ديوان "شيللى" الشاعر الإنجليزى، وديوان "الشريف الرضى" الشاعر العربى. بهما بدأت مطالعاتى الجدية – على خلاف العادة – وعلى أثرهما استنزفت أيامى فى معاناة الأدب. ولا أدرى أى شىء آخر غير الأدب كنت حقيقًا أن أنصرف إليه، وأتخلى لطلبه لو لم يقع إلىّ هذان الكتابان، ذلك أنهما جاءانى هدية. فأما أحدهما فمن صديق لى كان متعلم فى إنجلترا ولم يطل عمره حتى ينبئنى بالباعث له على هذا الاختيار، وأما ثانيهما فمن زميل لى بالمدرسة، وكنت فى ذلك الوقت أفقر من أن أطمع فى شراء كتاب له قيمة، وكان بحسب أهلى الإنفاق على تعليمى، وقد قرأت قبلهما شيئًا كثيرًا من أمثال ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن، ولكنى لا أعلم أن هذه الطبقة من الكتب كانت تنبسط لها نفسى أو ينفسح لها طبعى. فهذا جواب السؤال الأول بالإيجاز المطلوب".

[هل يكفى المطبوع الآن من الكتب العربية لتثقيف الناشئة أو لا غنى عنها عن الإلتجاء إلى الكتب الغربية؟]

---

[٢٥٤] راجع استفتاء "الكتب التى أفادتنى". الهلال عدد أول يناير ١٩٢٧، ص٢٧٦.

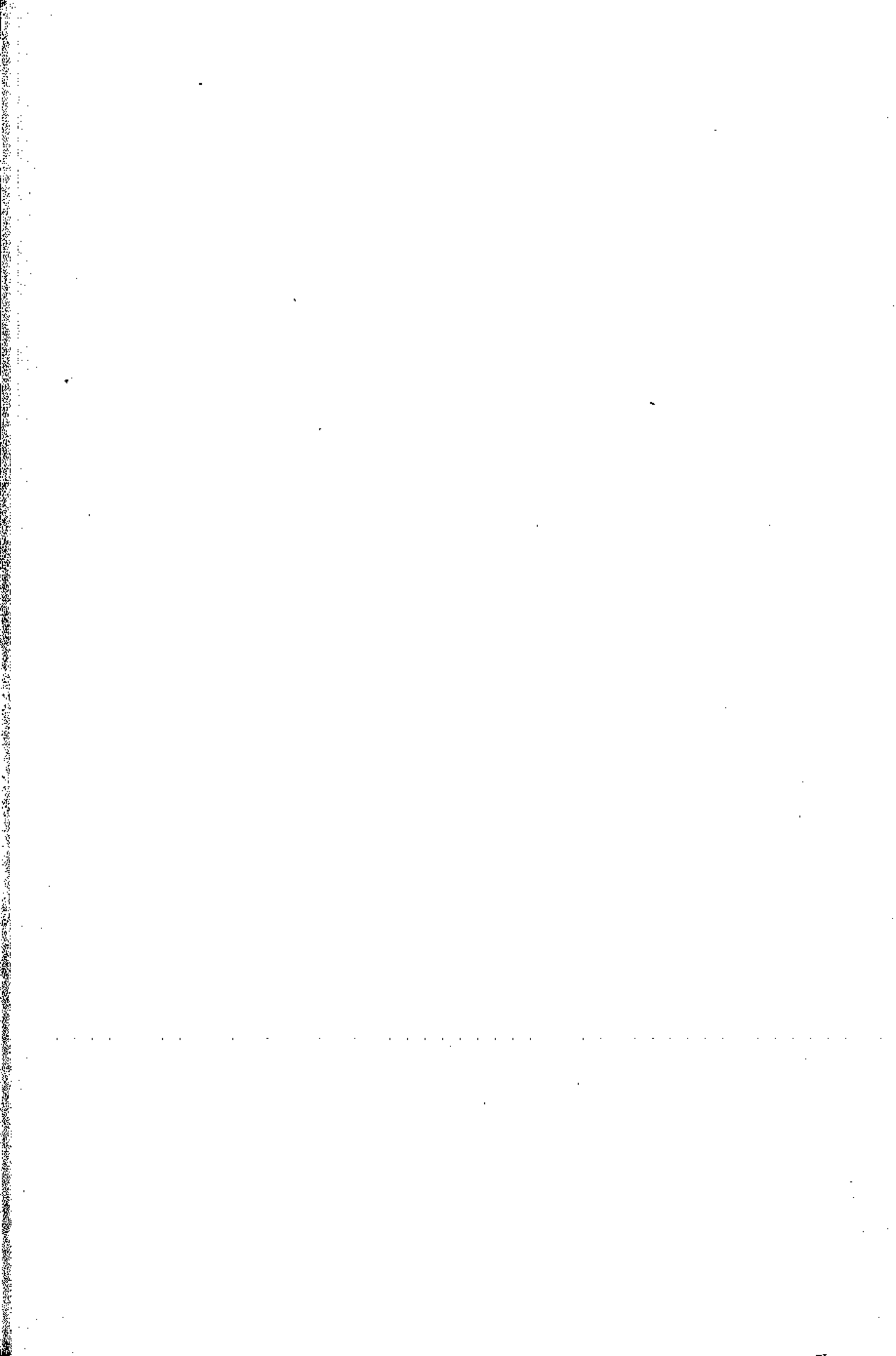
"ما هو هذا (المطبوع الآن من الكتب العربية)؟ إن كنتم تعنون آداب العرب فهى حسنة جميلة، ولكن الأرض شهدت مئات من الأمم غير العرب، وما من أمة إلا ولها آداب جميلة حسنة بل إن بعضها أجمل وأجل وأروع، دع عنك الفنون الأخرى والعلوم والمعارف التى ظهرت فى الدنيا، فكيف يستغنى طالب علم أو أدب بما خلف العرب؟ وإن كنتم تعنون الكتب الحديثة من موضوعة أو منقولة فهذه ليست فقط أقل من الكفاية بل هى لا شىء يذكر بالقياس إلى ما فى دنيانا، ومن العبث والحماقة أن يقول أحد اكتفوا بالموجود أو ضاعفوه بالنقل والترجمة والتلخيص فما لهذا آخر يعرف، وأجدى منه وأخف مؤونة الإقبال على ما عند الغرب بإحدى لغاته".

[ما هى الكتب التى تنصحون لشبان اليوم بقراءتها غربية كانت أم غير غربية؟]

"لا أشير بشىء، فما فى وسعى أن أتخير كتابًا أو كتبًا وأن أقول للشاب الناشئ "أبدأ بهذا". هذا عسير، علىّ على الأقل، فليبدأ بما شاء كيف شاء فإن الكتاب يهدى إلى الكتب. ولست أعرف أحدًا من ذوى الإطلاع الواسع والأثر المذكور فى عالم الأدب – عندنا أو عند سوانا – سار على طريقة منظمة من أول الأمر. والواجب أن يتناول المرء من هنا وههنا ومن كل ناحية حتى تستقر ميوله وتتجلى نزعاته وينفتح له الطريق الذى ينوى السير فيه. وعلى أنه كيف يتعلم المرء السباحة؟ إنه لا يتعلمها بأن تشده إلى عوامة إذا تركها أحس أنه فقد المعين والسند فخذلته الثقة بنفسه، ولكن بأن تدفع به إلى اللجة وتدعه يصارعها وحده وأنت مشرف عليه وملاحظ له دون أن يحس أو يعول على الأمل فى نجدتك".

[ما هو نوع التأليف الذى يفتقر إليه العالم العربى على الخصوص – والذى تودون أن يطرقه المؤلفون؟]

"العالم العربى أحوج ما يكون إلى ذلك الضرب من الكتب الذى يقوى المرء على مكابدة الحياة ويجعله كفئًا لمطالبها وفرائضها وفرصها ومسراتها ومتاعبها ومشقاتها، لا ذلك الضرب الذى يزيد الأعصاب تفككًا والنفس طراوة، وليكن بعد ذلك ما شاء: رواية أو فلسفة أو... أو...". أ.هـ



(٢)

أهم حادث أثر فى مجرى حياتى[٢٥٥]

[رأى المازنى]

"هما حادثان لا حادث واحد، ولكل منهما أثره الباقى فى حياتى، وما يزالان إلى هذه الساعة يتناوبان التأثير: واحد يرفعنى والثانى يخفضنى، وهذا يشيلنى وذاك يحطنى، فلا سبيل إلى الترجيح.

فأما الأول الأسبق فالعرج الذى أصبت به بلا موجب، فما كنت سكران ولا وقعت من سطح ولا زلت بى قدم، ولا شىء غير هذا مما يكسر العظام. ولكنما كانت زوجتى مريضة فأجريت لها عملية جراحية، وفى صباح اليوم التالى وقفت إلى سريرها وفى يمناى الدواء ممزوجًا بالماء فى كوب من الزجاج، وحاولت أن أرفعها بيسراى وكان السرير عاليًا وأنا قصير القامة فشببت فسمعت شيئًا يطق فظننت الكوب قد انكسر وتلفت أنظر فإذا هو فى كفى سليم فحاولت أن أدور على قدمى لأرى فإذا بساقى اليمنى تخذلنى ولا تحملنى فعلمت أن الصوت منها؛ ثم ثبت بعد ذلك أن حق الحرقفة هو الذى انكسر. وعولجت ثلاثة شهور ولكن العلاج كان فيه بعض الخطأ فانحرفت عظمة الساق عن استقامتها فقصرت عن أختها فكان هذا العرج. وكان هذا فى سنة ١٩١٤ فتغيرت الدنيا فى عينى وزاد عمرى عشر سنوات فى لحظة، وأدركتنى الشيخوخة فى عنفوان شبابى، فاحتشمت وصدفت مضطرًا عن مناعم الحياة وملاهى الدنيا وكل ما فيها من رياضة ومتعة حتى البرئ من

(٢٥٥) المازنى: أهم حادث أثر فى مجرى حياتى. الهلال، مارس ١٩٣٠، ص٥٣٢.

ذلك. وغمرت نفسي مرارة كان يخيل إليّ أني أحسها على لساني، وتعبت أعصابي وكلت وطغت على البسمزم، وأصبت من جراء ذلك بالنيراستانيا.

فهذه واحدة، فأما الثانية فكانت بعد ذلك بخمس سنوات، أي في سنة ١٩١٩ والثورة المصرية في إبانها. وقد تركتني فورتها، والاضطراب الذي جاء في أعقابها بلا عمل، فذهبت إلى الإسكندرية لأروح عن نفسي واستجم وفي مأمولي أن أوفق بعد ذلك إلى عمل هناك، وكانت أعصابي كما قلت متعبة، والنيراستانيا كأحد ما تكون، ولم أكد أستقر في الإسكندرية حتى شعرت بحمى عصبية، ثم اتفق أن وجدت مع صديق لي رواية روسية مترجمة إلى الإنجليزية فسألته عنها فأثنى عليها، ولم أكن قد سمعت قبل ذلك باسم المؤلف فاشتقت أن أقرأها واستعرتها منه، وكانت وصية الأطباء لي أن لا أكد خاطري أو أتعب رأسي بالقراءة أو الكتابة. وهذا شر ما يوصى به مريض مثلي لأنه خليق أن يخلو بنفسه فيطول تفكيره في أمره وتدور خواطره على أوهامه وآلامه المتخيلة فيزداد الأمر سوءًا. وقرأت هذه الرواية فلم أكد أفرغ منها حتى رأيتني قد انقلبت مخلوقًا آخر، وأعدتني روح بطلها بقوتها وجرأتها على الحياة، وبالبساطة في مواجهة ما يقع له فيها، وباستقامة النظرة وسداد الاتجاه، فشفيت واستغنيت عن الأطباء والعقاقير. وما لبثت أن كررت إلى ميدان العمل وبي من النشاط والثقة ما يكفي فيلقًا بأسره.

ومنذ سنة ١٩١٩ لم أسترح من العمل ولم أفز بأجازة أسبوع واحد ولم أنقطع إلا لمرض، ولا أراني مع ذلك تعبت أو كللت أو فترت أو سئمت الحياة أو ضعفت عن تكاليفها. وإني لأمد بصري إلى المستقبل ونفسي مفعمة بالرجاء القوي والثقة الوطيدة والارتياح سلفًا إلى كل ما عسى أن يكون كائنًا ما كان، وأراني كلما ثقلت فكرة العرج على إحساسي تعود روح تلك الرواية فتنقذني. وقد أديت ما علي من دين لها، فنقلتها إلى العربية باسم "ابن

الطبيعة" واسمها فى الأصل "سانين" – وهو البطل – أما مؤلفها فهو تزيباشيف، ونشرتها فى سنة ١٩٢٢.

ولست أقول إن هذه خير رواية، كلا، وإنما أقول أنها شفتنى وقوتنى ونفثت فىّ روحًا كانت حاجتى إليه عظيمة. ولقد كنت قبلها أعتقد أن عمرى لن يطول أكثر من خمس سنوات، فصرت بعدها أكاد أؤمن بالخلود فى الدنيا ولقد ألفيت نفسى مرات فى مآزق شديدة الكرب أثناء اضطربات الثورة، فكان يدهشنى أنى موقن أن لن أصاب، وأن هذا الرصاص الذى يصفر فوق رأسى سيتخطانى، وأن السوء الذى يحيق بغيرى سيخطئنى. الحق أنى لا أكاد أعرف نفسى الآن. فقد رددت فى كهولتى شابًا"؟ أ.هـ

(٣)

غريزة المرأة[٢٥٦]

[حديث قصير مع المازنى]

[عندما سأل عن دافع الكتابة أجاب المازنى]:

"الإلحاح المستمر من السيدة فاطمة رشدى ولو تركت لشأنى لما كتبت إذ أنى أتهيب التأليف المسرحى وأعتقد أن المؤلف مقيد فيه باعتبارات شتى يتحرر منها كاتب القصة".

وعندما سأله: هل فى نيتك الاستمرار؟

أجاب المازنى: "أجل ولكننى سأنزع إلى الرواية الكوميدى لأنها أقرب إلى قلب الجمهور وأعتقد أنى أجيد كتابتها خيرًا من سواها".

---

(٢٥٦) محمد على حماد: غريزة المرأة (وحديث مع المازنى). البلاغ، ٦ يناير ١٩٣٢، ص٦.

(٤)

هل بين أدبائنا من يستحق جائزة نوبل[٢٥٧]

[رأى المازنى]

"وماذا عسى أن تكون القيمة الأدبية لجائزة نوبل؟! أحسبها ليست إجازة تدخل الأديب أو الشاعر فى زمرة الخالدين، وتفسح له قبرًا فى "البانثيون" المنتظر؟!

"إن المعاصرين قلما يحسنون تقدير المعاصرين، فهم بين قادح بالباطل أو مادح بغير حق.. والإنسان حيوان قبل أن يكون فنانًا. لهذا أعتقد، أن التقدير الحقيقى للأديب أو الشاعر، لا يكون صحيحًا قبل مضى خمسين عامًا على وفاته، يوم تموت الأحقاد وتذهب البروباجندا المعادية والمناصرة ويبقى العمل الفنى بين أيدى نقاد منزهين عن الغرض. وكم من أديب وشاعر مات مغمورًا ثم اكتشف بعد وفاته، ولا أدل على ذلك من أن توماس هاردى، على جلال خطره فى الشعر والقصص، مات ولم يحرز جائزة نوبل" أ.هـ

[ثم دعا لأن تعطى الجائزة للورثة إذا كان أديبًا أو شاعرًا مات ولم يحرزها]

---

[٢٥٧] نشر فى مجلة "الهلال" فى أبريل ١٩٣٢.

(٥)

هل يحب الإنسان غير شخص واحد فى وقت واحد[٢٥٨]

[رأى المازنى]

"يستطيع الإنسان أن يحب ألفًا فى وقت واحد، لا واحدة فقط، لأن نواحى الجمال متعددة، فأنت تحب هذه لخفة روحها، وهذه لانسجام جسمها، وتلك لموسيقية صوتها، والأخرى لناحية أخرى من الجمال.

أما مجنون ليلى وأمثاله ممن أفنوا عاطفتهم فى حب واحدة، وامتلك حبهم لها جميع مشاعرهم، فأعماهم عن نواحى الجمال الأخرى التى توجد فى سواها. فإنى أعتقد أن حالتهم نوع من الضعف؛ لأن الحب قد تغلب على جميع مشاعرهم، بل على جميع عواطفهم وأغرقهم إغراقًا حتى سلبهم كل شيء، وكفى بذلك وهنًا وضعفًا"أ.هـ.

---

(٢٥٨) نشرت فى مجلة "كل شيء والدنيا" فى ١٣ ديسمبر سنة ١٩٣٣.

(٦)

هل تطلق الأدب إذا أصبح دخلك ٣٠٠٠ جنيه؟[٢٥٩]

[رأى المازنى]

"ثلاثة آلاف جنيه! هذا مبلغ كبير جدًا ليكون ثمنًا لتطليق الأدب. إنى أقنع بثلثمائة جنيه فى العام، ولا أتردد فى ترك الأدب وفتح دكان للفول والطعمية. أما إذا ألححت فىّ أن تكون لى ثلاثة آلاف جنيه كل عام، فإنها فرصة لى استريح فيها من عناء الأدب وعناء الصحافة، وآخذ بحقى من متع الحياة"أ.هـ.

[٢٥٩] نشرت فى مجلة "كل شىء والدنيا" فى ٤ يوليه سنة ١٩٣٤.

(٧)

ماذا تفعل الآن؟[٢٦٠]

[رأى المازنى]

– [ماذا تفعل الآن؟]

"أكتب مقالاً".

– [ما عنوانه؟]

"لم أضع له عنواناً كعادتى فى سائر مقالاتى؛ فإنه أصعب شيء عندى، لذلك فأنا لا أفكر فيه إلا بعد كتابة المقال؛ إذ لو وضعت العنوان أولاً لفكرة معينة فقد تسنح أفكار أخرى لا بد منها فى سياق الموضوع فتخرج عن العنوان أو لا يشملها العنوان مهما عظم، ولا بد أن تلاحظ أن العنوان هو المقالة كلها فى كلمة أو جملة وهذا عسير بلا شك.

إننى أشعر أن وحيًا يوحى إلى الكاتب حينما يمسك بالقلم ويتناول موضوعًا من الموضوعات، قد لا يكون من اختصاصه، ولكنه لا يشعر حتى يرى نفسه قد كتب فيه جيدًا"أ.هـ.

(٢٦٠) نشرت فى مجلة "كل شيء والدنيا" فى ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٤.

(٨)

كيف أؤلف قصصى؟[٢٦١]

[رأى المازنى]

"ليس لى طريقة خاصة فى تأليف قصتى، وكل ما هنالك أننى حين أعزم على كتابة قصة أجاس إلى مكتبى وأنا خالى الذهن إلا من هذا العزم، فإذا كتبت السطر الأول منها انحلت أمامى كل مشكلة، وأخذت أكتب ما أريد بسهولة، فإذا عرض لى موقف من المواقف يحتاج إلى الحل عرضته على وقائع الحياة، وحللته على طريقتها، ولكنى ألبسه مع ذلك ثوبه الفنى.

ولست أعتقد أن هناك قصصًا خيالية وأخرى واقعية، لأن المؤلف يستمد وحيه من وقائع الحياة، وقد يكون فى الحياة ما هو أغرب مما يصوغه القصصيون، ولكن مهمة الكاتب القصصى هى مهمة الفنان الذى يضفى على آثاره ثوبًا جذابًا من الفن الجميل"أ.هـــ.

---

(٢٦١) نشرت فى مجلة "كل شىء والدنيا" فى ٢٢ مايو سنة ١٩٣٥.

(٩)

ساعة الوحى [٢٦٢]

[رأى المازنى]

"الأدب ليس عندى فنًا، أو هو على الأصح قد صار صناعة لى، ولا أرانى هويت بمقامه حين أقول ذلك، أو غضضت منه. وقولى أنه صناعة هو الوصف الصحيح لما يصير إليه الأمر بعد طول المزاولة. والمرء فى شبابه تحلو له بعض الألفاظ فيتعلق بها، وإن كان لا يحيط بمعناها ومدلولها على الوجه الصحيح، ومن هذه الألفاظ كلمة "الوحى". ومعروف أن الحياة كلها قائمة على الإيحاء، وأعنى بالحياة حياة الناس من كل وجه. والإيحاء متبادل بلا انقطاع أو فتور، وكل امرئ يستوحى من غيره ومن الأشياء ويوحى أيضًا إلى سواه. وما من خاطر أو خالجه إلا وهى وليدة خواطر أو خوالج أخرى. ولكل ما يدور فى النفس الإنسانية من الآراء والإحساسات، أو الخوالج على العموم أبوان كالإنسان نفسه، وجدود معرقة فى القدم تعريق أبينا أدم. ولست أعرف "وحيًا" خاصًا للأدب، فإن الأديب يستوحى من كل إنسان، وكل ما هنالك من الفرق بين الأديب وغيره أن الأديب أسرع تلقفًا للوحى واستجابة له.

وأما عن استعصاء الوحى أحيانًا فإنى أفهم منه أن الإيحاء إلى النفس يكون ضعيفًا فلا يجد الأديب منه استجابة كافية. ولا حيلة له فى هذا. وخير له فى هذه الحالة ألا يحمل نفسه على استجابة لا يحس منها استعدادًا كافيًا لها. ومن الأدباء من يستعين – أو يقال أنه يستعين – على الاستجابة بوسائل صناعية،

---

[٢٦٢] نشرت فى مجلة "الهلال" فى فبراير سنة ١٩٣٧.

وهذه سخافة وإرهاق، وخير له وللأديب عند الفتور ألا يصنع أو يحاول شيئًا حتى تنشط نفسه. وهذا ما أتوخاه أنا على الأقل، فما أحسست قط فتورًا عن الكتابة، أو عن أى شىء مما أعالجه من أمور الحياة المختلفة، إلا انصرفت عما أراه مستعصيًا علىّ أو أرى نفسى فاترة عنه" أ.هـ.

(١٠)

المرأة التى تلهم وتوجه كتابنا [٢٦٣]

[رأى المازنى]

"جواب هذا السؤال عسير على مثلى على الأقل. وأحب أن أقول أولاً: إنى لا أفهم لماذا نقلد الأوربيين، حتى فى عواطفنا؟ أمن أجل أن الأوروبيين قالوا أن لكل رجل امرأة كان لها أثر بارز فى حياته وتوجيهها، يجب أن يكون هذا كذلك فى مصر؟ والمرأة المقصودة هنا – والتى يدور عليها السؤال – هى المرأة المحبوبة حبًا جنسيًا. وهذا القيد هو الذى يجعل الأمر تقليدًا منا للأوربيين.

يا سيدى إنى نشأت فى عصر كانت المرأة فيه محجوبة غير سافرة، وكان يندر أن تكون متعلمة. فكان الرجل منا لا يرى من النساء غير أقرب قريباته. فإذا قلت أنه لم تكن فى حياتى امرأة بالمعنى الأوربى كان لها تأثير فى حياتى الأدبية، فأعتقد أن من حقى على القراء أن يصدقونى وألا يذهب بهم الظن إلى أنى أوثر أن أطوى سرى تحت أضلاعى.

ثم إنى لم أعرف فى حياتى كلها هذا الحب الذى يصفه الشعراء وغيرهم. نعم توهمت كثيرًا أنى عشقت وأغرانى هذا الوهم الذى كان يركبنى بقولى الشعر، ولكنى كنت سرعان ما أفيق بعد أيام، أو حتى بعد ساعات، لا بل لحظات. وأحسب أن عجزى عن الحب علته أن أمى – رحمها الله – استنفدت هذه العاطفة، ولم يبق منها لغيرها شيئًا، فأنا بعدها كعود القصب

(٢٦٣) نشرت فى مجلة "المصور" فى ٩ يوليه سنة ١٩٤٤.

الذى امتص عصيره ولم يبق منه إلا المصاصة الجافة التى لا خير فيها، ولا تصلح إلا وقودًا للنار.

والمرأة الوحيدة التى كان لها أثر فى حياتى هى أمى، وإنى لمدين لها بكل شىء. ولكن هذا كلام لا يرضى الذين يأبون إلا تقليد أوربا بغير فهم.

(١١)

أدباء ينعون أدباء[٢٦٤]

[نعى المازنى نفسه]

[وأخير فإن المازنى يأبى أن ينعى إلا المازنى وهو يقول]:

"كان صريحًا لم يتحفظ فى إبداء رأيه فى أى حزب وأى إنسان؛ فلم يرض عن حزب أو إنسان. وكان عبيطًا عاش - ولم يفكر فى حياته - ومات ولم يفكر فى حال أسرته بعد مماته.. يرحمه الله بقدر ما كان مغفلاً.. وسيرحمه كثيراً!" أ.هـ.

---

(٢٦٤) راجع استفتاء "أدباء ينعون أدباء" بمجلة روزاليوسف، عدد ٢٦ يونيه سنة ١٩٤٦.

(١٢)

استفتاء

المرأة المثالية كما يراها.. [٢٦٥]

[رأى المازنى]

– ما هى المرأة المثالية فى رأيك؟

"هى المرأة الطبيعية التى لا تتكلف فى مظهرها وتصرفاتها ولا تنسى أنها أنثى قبل كل شىء، فتعمل على أن تكون أنوثتها كاملة فى كل شىء".

– أى عادات المرأة أشد إثارة لغضبك؟

"لم تغضبنى امرأة قط. وما أظن امرأة تستطيع أن تغضبنى، فإنى آخذ نفسى بمحاولة إقناعها بالتى هى أحسن، فإذا لم تقتنع، تركتها وشأنها".

– ما الناحية الجوهرية فى جمال المرأة؟

ليس للجمال عندى مقاييس وموازين؛ وكل شىء فى المرأة يعجبنى حتى ما يعده غيرى دمامة، على أنى أؤثر جمال الروح والطباع".

– ما أشد إهانة يمكن أن توجهها المرأة للرجل؟

"أن تجحد حبه ووفاءه، غير أنى أعتقد مع هذا أن المرأة أضعف من أن تستطيع إهانة الرجل ما لم يكن هو قد هيأ لها الفرصة لذلك". أ.هـ

---

(٢٦٥) نشرت فى مجلة "الهلال" فى أكتوبر سنة ١٩٤٩.

الفهرس

المحقق فى سطور:

عبد السلام حيــدر

حاصل على دكتوراه الفلسفة" (Dr. phil) من جامعة بامبيرج الألمانية عام ٢٠٠٢ ويعمل حاليًا فى الجامعة الألمانية بالقاهرة.

لــه:

- "الأصولى فى الرواية" (تأليف وترجمة)، المشروع القومى للترجمة – رقم ٥٦٨، القاهرة ٢٠٠٣.
- ترجمة كتاب "الشرق والغرب، حياتى الغرب– شرقية" لأنا مارى شيمل، المشروع القومى للترجمة – رقم ٧٥٤، القاهرة ٢٠٠٤.
- وتحت الطبع بالمجلس الأعلى للثقافة تحقيقه لـــ:
- "الأعمال الكاملة لإبراهيم عبد القادر المازنى: الأعمال غير المنشورة" (خمسة مجلدات).

مراجعة لغوية : **نيرمين محمد ممدوح**
إشراف فنـى : **نسرين كشك**



مرت عملية نشر أعمال المازنى بمرحلتين أساسيتين . الأولى أنجزها المازنى ، والثانية أنجزها آخرون ، وهى المستمرة حتى الآن والتى تجرى فيها تشويه أعماله بدرجات متفاوتة. ورغم أن عدد الصفحات التى نشرت فى المرحلة الثانية يقارب الخمسمائة صفحة ، فإنه بقى الكثير من كتابات المازنى التى لم تجمع ، لذا عزمت على تتبعها لجمعها وتوثيقها ، حتى يتيسر نشر طبعة نقدية لأعماله الكاملة . ولا بد أن أشير هنا إلى الدور الحماسى للدكتور جابر عصفور الذى اقترح أن نبدأ بالأعمال غير المنشورة.

وقد قسمت هذه الأعمال غير المنشورة ، على أساس موضوعى، إلى أربعة أقسام . قسم أول جمعت فيه تأملات المازنى وذكرياته ، وجمعت فى القسمين التاليين ما تيسر جمعه من المقالات والدراسات النقدية . أما القسم الرابع فخصصته للأشكال السردية باستثناء الرحلات التى سنخصها بمجلد خاص . وقد حرصت على تقديم كل قسم بمقدمة عن بعض خصائص الأعمال المنشورة فيه.

تبقى ثلاث ملاحظات : أننى رتبت الأعمال المجموعة فى كل قسم على أساس تاريخى، وأن تأملات وذكريات المازنى تخترق الأقسام الأخرى أيضا ولكنها ليست غالبة كما فى القسم الأول الذى خصصته لهذا أننى ما زلت أحتفظ بالكثير من مقالات المازنى وترجماته التى لم أرتح بعد إلى طريقة مناسبة لنشرها .



الغلاف / شريف صكشك